الدكتور / حسن إسماعيل

مصادر شعر شوقي للأطفال

الناشر
دار فرحة للنشر والتوزيع

إهداء

إلى فلذات أكبادي

حسام ـــ أملي الممتد

و هند ـــ قيثارتي الجميلة

و محمد ـــ غدي الواعد

أهدي هذا العمل

توطئة

من المتاح الوقوف علي الفترة الزمنية التي نظم فيــها أحمــد شــوقي حكاياته للأطفال ، فهي ما بين سنتي ١٨٩٢ـ ١٨٩٣حسب رواية الدكتــور محمد صبري في الشوقيات المجهولة ، وهي تحديداً المدة نفسها التي قضاهـا في أوربا ، ونهل فيها من معين الأدب الفرنسي ، متأثرا بما شاهده من كبير عناية الفرنسيين بالناشئة ، وما قدموه لهم من نصوص أدبية خاصة بهم [١].

وجاءت منظومة شوقي الإبداعية للأطفال في اثنتين وخمســين قصــة شعرية ، صاغها جميعاً علي لسان الحيوان ، وهي تحمل معــاني أخلاقيــة وتعليمية وجلها رمزية أدبية . وقد أرهصت هذه الحكايات منــذ صدورهــا لميلاد جنس إبداعي يحمل خصوصية الخطاب الأدبي المباشر للأطفال ؛ هذه الخصوصية عدها الدكتورعلى الحديدي " نقطة تحول في تاريخ أدب الأطفال في لغتنا العربية من المنظور العالمي " [٢] وأنا أتفق معه في ذلــك ، فقبـل شوقي لم يكن هناك أدب خاص بالطفل ، بل سيطر أدب الكبار علي الســاحة الأدبية ، دون مراعاة لأهمية وجود خطاب إبداعي أدبي ، يقف مؤلفه علــي الفارق الزمني والتعليمي واللغوي بين ما يقدم للكبــار ومــا يقــدم للناشــئة الصغار، مما جعل من حكايات شوقي ريادة حقيقية لأدب الأطفال في مصــر خاصة والعرب عامة .

وهذا الأمر لفت نظر أحمد شوقي ، وحثه على الإقــدام علــي هــذه المغامرة الإبداعية ، التي صاغها في حديثه هذا متحسساً من خلالــه موقــع تجربته الجديدة عليه وعلي مستوي ريادته بوصفه شاعرا مبدعا لدي الكبار، جامعاً في خصوصية هذه التجربة بين عالمية الاستلهام ، ومحلية التطبيــق وأثرها علي أطفال المصريين ٠ وفيها يقول : " جربت خاطري فــي نظــم

الحكايات علي أسلوب لافونتين الشهير ، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث ، أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها ، فيفهمونه لأول وهلة ، ويأنسون إليه ، ويضحكون من أكثره ، وأنا أستبشر لذلك، وأتمني لو وفقني الله ، لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها علي قدر عقولهم "[٣] .

وبالفعل كان لشوقي ما أراد حيث نظم مجموعة من الحكايات للأطفال ، أخذت موقعها للمرة الأولي في ديوانه عام ١٨٩٨ [٤] ، وكادت تطويها صفحة النسيان بعد أن تم تجاهلها في الطبعات التالية ، إلي أن قيض الله لها الأستاذ محمد سعيد العريان ؛ الذي آمن بقيمتها وأعادها إلي الجزء الرابع من الديوان عام ١٩٤٣[٥] .

ولقد وجد شوقي في حكايات الحيوان الأدبية الطريق الأمثل لتثقيف الأطفال أدبياً وأخلاقياً واجتماعياً ، وذلك عندما جعل من حيواناته أبطالاً لهذه الحكايات ؛ إيماناً منه بقدرة هذه المخلوقات الرمزية علي جذب انتباه الأطفال، واستطاعتها التحليق بهم بأجنحة الخيال ، إلي عالم جديد يجمع بين الممكن الأدبي والمستحيل الفطري ، مما أحال هذا الشكل الإبداعي النظمي إلي عالم فني مثير ، ينقد ويوجه ويحذر ويضحك ، تحركه لغة معبرة ، وأوزان سهلة ، وحكم مفيدة ، وسمات رمزية تظل حركة وصل بين الرامز والمرموز إليه ، حسب ما تقتضيه الطبيعة التأليفية لهذا الشكل الأدبي الحيواني .

والحكاية علي لسان الحيوان قديمة قدم الإنسانية ، وجذورها إما أن تكون ذات أصول يونانية ، أو هندية ، أو مصرية قديمة ، وإن عدها بعض الباحثين فلكلورية النشأة ، ثم تحولت إلي صورتها الأدبية التي عليها الآن[٦].

ولقد عرف أدبنا العربي هذا الشكل الفني علي مدار عصوره شعراً ونثراً ، فكلنا يعي مدي اعتزاز العربي القديم بفرسه وناقته ، وأن لهما مكان الصدارة علي المستويين الحياتي والفني ، وما فرس امرئ القيس عنا ببعيدة، وستظل ناقة طرفة بصفاتها وضخامتها وقوة بنيانها شامخة داخل معلقته ، كعلامة علي خصوصية العلاقة التي تربط العربي بدابته التي صورها شعراً خالداً .

أما علي المستوي النثري فكان لابن المقفع فضل السبق في ظهور هذا الأدب الحيواني عند العرب ، عندما ترجم كتاب (كليلة ودمنة) إلي العربية في العصر العباسي ، وكان لترجمته الأثر المباشر في تأليف الكثيرين علي غرار هذا الشكل الأدبي حيث "صاغ أكثر من شاعر كليلة ودمنة شعراً ، وترجمت من البهلوية مرة أخري ، ونسج مؤلفون آخرون علي منوالها " كثعلة وعفراء " لسهل بن هارون ، وكتاب "النمر والثعلب" لعلي بن داود " الصادح والباغم " للشريف بن الهبارية " ، وسلوان المطاع في عدوان الطباع " لمحمد بن أحمد بن ظفر " ، "وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء " لابن عربشاه [٧] .

لذا لم يكن غريباً علي شاعر مثل أحمد شوقي أن ينظم حكاياته الشعرية للأطفال علي ألسن الحيوان ، وأن يحذو حذو سابقيه من رواد هذا الفن ، وبخاصة أنه علي وعي بكل الإبداعات العالمية والتراثية في هذا المجال . وأجده قد حفظتها ذاكرته النظمية الإبداعية ، ووقفت عليها

مشاهداته الباريسية ، وتطلع إليها بتجديده الشعري ، ورغبته الطموح في أن يحرز فضل السبق في هذا المجال الفني البكر في عصره .

وعلي هذا فإن نتاج شوقي الشعري للأطفال ، يفترض بالضرورة أنه تأثر بشكل مباشر أو غير مباشر بمجموعة من المصادر ، أسهمت في إخراجه إلينا نابضاً بأبياته ، عميقاً بما يحمله من المضامين الأخلاقية ، ويمكنني حصر هذه المصادر التأثيرية ــ حسب رؤيتي ــ في الأطر التالية :

أولاً : المصادر الغربية .
ثانياً : المصادر المعاصرة لشوقي .
ثالثاً : المصادر التراثية .

ولهذا الترتيب وجاهته البحثية ، فالمصادر الغربية كان لها فضل نشأة هذا الأدب عند شوقي ، وعند غيره من كتاب حكايات الأطفال الذين تأثروا بأيسوب اليوناني ، كما أن رحلة شوقي الباريسية تعد نقطة انطلاق رئيسة لميلاد هذا الشكل الإبداعي الذي قدمه خصيصاً لناشئة المصريين ، لذا كان لهذا المصدر صدارته البحثية ، وكان للمعاصرة الزمنية بين شوقي ومحمد عثمان جلال أثرها في الالتفات البحثي وتسليط الضوء علي الالتقاء المضمونى بين الرجلين ، وبخاصة أثر مؤلف محمد عثمان المترجم للأطفال " العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ " على أحمد شوقي ، وكانت نقلتنا الثالثة معنية بما استرفده شوقي من التراث الإنساني العام ، والتراث الديني الإسلامى ، وما احتذاه نظماً من أمثال العرب .

علي أننا نلفت الانتباه إلي صعوبة هذا الاتجاه البحثي ، الذي لا نملك معه إمكانية الوقوف التوثيقي أمام كل حكاية شعرية عند شوقي ، ومن ثم محاولة ربطها بأحد المصادر السابقة ، لأن صنيعنا هذا سيحمل علي المبالغة من جانب ، وعدم المصداقية البحثية من جانب آخر . لذا لن تخضع كل

الحكايات الشوقية للأطفال لهذا الأمر ، بل ستقف الدراسة عنـــد النصـــوص التي لها صلة مباشرة بما يقابلها من مصادر ، علي أمل أن يحقق هذا المنهج بغيته في الوقوف علي مصادر شـــعر شـــوقي للأطفـــال ، ومـــدي تـــأثره المضموني والفني منها .

المبحث الأول
المصادر الغربية

أولاً : المصادر الغربية

عرفت الآداب الغربية حكايات الحيوان منذ عهد اليونان ، ثم انتقلت من الأدب اليوناني إلي الأدب اللاتيني ، واستمرت في مسيرتها العالمية حتى وصلت إلي الأدب الفرنسي .

وعلي الرغم من كثرة الأسماء التي تعاقبت علي تأليف الحكايات الحيوانية من الغرب ، إلا أن الجميع سيظل يذكر دوماً جهود أيسوب اليوناني في نشأة هذا الفن وريادته ، وستظل تعلق بالأذهان حكاياته ذائعة الصيت ، التي تركت بصماتها الواضحة علي كتاب الحكاية الخرافية فيما بعد . كما سيقف الجميع طويلا إمامَ إبداعات لافونتين الفرنسي ، الذي جعل لحكايات الحيوان نسقاً فنياً بنائيا له سماته الخاصة ورمزيته المعبرة التي تخطت كتابات السابقين عليه (٨) .

ولقد أفاد أحمد شوقي من جهود هذين العلمين تحديداً ، حيث أخذ من أيسوب اليوناني مضمون بعض حكاياته ، ومن لافونتين قواعده الفنية في نسج حكاياته الأدبية الحيوانية ، والصفحات التالية تكشف لنا عن مظاهر هذا التأثر عند شوقي .

(أ) بين شوقي وأيسوب

قدم أيسوب اليوناني مجموعة كبيرة من حكايات الحيوان ترجمت إلي العربية ، واتسمت بالقصر والتركيز حتى أن بعضها لم يتجاوز الأسطر الثلاثة ، وهذا يعني أن مؤلفها كان معنياً بالمغزى الحكائي علي حساب السرد ، ولأن حكاياته الحيوانية تصور الجانب التأثيري والرمزي ، فإنه سعي لتأكيدهما داخل مؤلفه من أقصر الطرق . ولم يكن مستغرباً أن يري أحمد شوقي في بعض حكايات أيسوب مادة خصبة يستقي منها مضمون

بعض حكاياته ، وبخاصة أن هذه الحكايات الأيسوبية كانت ذائعة الصيت ، وتعد زاداً أدبياً لكل من يطرق التأليف النظمي في هذا الباب .

ومن أمثلة هذه التأثيرات عند شوقى ما نجده في حكاية (الغصن والخنفساء) والتي تلتقي في مضمونها مع حكاية أيسوب (جوبيتر والقردة) ومضمون الحكايتين يدور حول تفضيل كل أم لوليدها مهما كانت دمامته في عيون الآخرين ، والمغزى ذاتي فطري في العملين ، ويعبر عن حميمية العلاقة بين الأم وطفلها • يقول أيسوب : " أصدر جوبيتر مرسوماً للحيوانات كافة ، يعلن فيه أنه واهب جائزةً لمن يلد — في عرفه — أجمل الأبناء . حضرت الحيوانات جميعها ، ومن بينها قردة تحمل ابنها بين ذراعيها ، كان ضئيلاً ، عارياً من الشعر ، أفطس الأنف، مخيفاً بعض الشيء . ولم تكد الآلهة تراه ، حتى انفجرت مقهقهة . غير أن القردة ضمت إليها صغيرها وقالت : من حق جوبيتر أن يهب الجائزة لمن يشاء ، أما أنا فسأظل أري ولدي أجمل الجميع " (٩) .

أخذ شوقي مضمون الحكاية الأيسوبية ، ثم صاغه بأسلوبه مبتعداً عن إطارها اليوناني ذى المعطيات الإلهية ، وقدم بدلاً منه صورة إسلامية لغصن يرطب لسانه بذكر الله واهب الجمال والحسن ، والغصن عند شوقي رمز للجمال ، والإتيان به يعمق من الدلالة الرمزية التي يرمي إليها في حكايته ، فالمقارنة بين الجمال والقبح داخل نص واحد يظهر كل منهما الآخر،علي عكس أيسوب الذي قدم لنا نظرة أحادية لدلالة القبح من أول العمل إلي آخره.

كما استبدل شوقي (الخنفساء وابنها) ببطلي الحكاية الأيسوبية (القردة وابنها) وهذا يشي باحتذاء شوقي لنهج أيسوب الداعي لإبراز الدمامة التي تعد أحد دلائل هذه الوجهة التأثرية الدالة علي توحد المضمون في العملين .

وتأتي الخاتمة متفقة من حيث المغزى في العملين ، فدلائل الرضا والقناعة ثابتة علي لسان أبطال الحكايتين ، فالقردة عند أيسوب لديها يقين كامل بأن ابنها أجمل الأبناء ، والمستحق لجائزة جوبيتر رغم تهكمه (أما أنا فسأظل أري ولدي أجمل الجميع) ، والحال نفسه نلحظه مع خنفساء شوقي،التي نطقت بآيات الإعجاب والفخر بوليدها الفذ الذي صوره شوقي رامزاً للإعجاب الفطري بين كل أم ووليدها قائلاً :(١٠)

كان بروض غصن ناعم	يقول جل الواحد المنفرد
فقامتي في ظرفها قامتي	ومثل حسني في الورى ما عهد
فأقبلت خنفسة تنثني	ونجلها يمشي بجنب الكبد
تقول يا زين رياض البها	إن الذي تطلبه قد وجد
فانظر لقد ابني ولا تفتخر	ما دام في العالم أم تلد

ومن الحكايات التي استقاها شوقي من أيسوب أيضاً ما نلمسه في حكاية (القرد في السفينة) حيث اتفقت في مضمونها مع حكاية أيسوب (غلام الراعي والذئب)وكلتاهما تدور حول آفة الكذب ، وما يحدثه من هلاك لصاحبه .

وحكاية أيسوب شهيرة ذائعة الصيت ، تناقلتها الأجيال ، وحفظتها الذاكرة الجمعية الإنسانية ، مما أحالها إلي تراث إنساني خالد يكشف عن الكذب وما يخلفه من ويلات ، يقول أيسوب في هذا المضمون "كان الراعي الغلام يرعى قطيعه بالقرب من قرية ، وظنها تسلية كبري أن يسخر من

الفلاحين ، بإدعاء أن ذئباً يهاجم الغنم ، فأخذ يصيح : الذئب ! الذئب ! ولما جاءه الناس يجرون ، ضحك عليهم جزاء لهم . كرر هذا أكثر من مرة ، وفي كل مرة يكتشف الفلاحون أنه يسخر منهم وأن لا وجود للذئب بتاتاً . وأخيراً جاءه ذئب حق ، وصاح الفتي بأعلى ما وسعه:الذئب ! الذئب ! إلا أن الناس كانوا قد تعودوا سماعه ينادي بها ، فلم يلقوا بالاً إلي صياحه في طلب النجدة . وهكذا استفرد الذئب بالقطيع ، وقتل الغنم واحدة واحدة علي مهل"[١١] .

نقل أحمد شوقي مضمون هذه الحكاية الأيسوبية ، وصاغه علي لسان القرد في سفينة نوح ، مضيفاً بذلك إلي حكايته مسحة إسلامية. وسفينة نوح عند شوقي إطار خارجي رمزي وضعه لحكايته دون احتذاء منه لنسقها القرآني .أما المضمون فهو كذب القرد الذي يلتقي مع غلام الراعي عند أيسوب ، والقرد هنا صورة موازية لكل كاذب ، وقد جسدها أيسوب في شخصية إنسانية هي (الراعي) وقدمها شوقي في صورة رمزية حيوانية هى (القرد) ولا فرق بين الاثنين فكلاهما يشترك في آفة اجتماعية واحدة (الكذب) وكلاهما أجاد تضليل الآخرين فقد روع غلام الراعي جماعة الفلاحين أكثر من مرة عند أيسوب ، والحال نفسه صنعه قرد نوح مرتين في السفينة ، وكما حاول أيسوب تحري صدق راعيه مرات عديدة ، صنع شوقي ذلك مع القرد ليلتقي بذلك مضمون الحكاية بين العملين.

ويأتي المغزى ليضع حداً فاصلاً لهذا الكذاب ، الذي لقي مصيراً متشابهاً في الحكايتين ، حيث التهم الذئب قطيع الغنم فخسر الراعي الأيسوبي أغنامه ،علي حين دفع قرد شوقي حياته ثمن كذبه .

وقد أجاد شوقي تصوير صراع غرق القرد ، واستجارته الصادقة بالآخرين ، مما يشي بالحالة النفسية الموازية للكاذب في وقت الشدة ، والتي غالباً ما تكون في غير صالحه ، ولننظر إلي قرد شوقي علي ظهر السفينة وهو يمارس كذبه الرمزي ــ علي شاكلة ما صنعه الراعي الأيسوبي مع الفلاحين ــ ناظماً :(١٢)

لم يتفق مما جري في المركب ... ككذب القرد على نوح النبي
فإنه كان بأقصى السطح ... فاشتاق من خفته للمزح
وصاح يا للطير والأسماك ... لموجة تجد في هلاكي
فبعث النبي له النسورا ... فوجدته لاهيا مسرورا
ثم أتي ثانية يصيح ... قد ثقبت مركبنا يا نوح
فأرسل النبي كل من حضر ... فلم يروا كما رأي القرد خطر
وبينما السفيه يوماً يلعب ... جادت به علي المياه المركب
فسمعوه في الدجى ينوح ... يقول إني هالك يا نوح
سقطت من حماقتي في الماء ... وصرت بين الأرض والسماء
فلم يصدق أحد صياحه ... وقيل حقاً هذه وقاحه
قد قال في هذا المقام من سبق ... أكذب ما يلفي الكذوب إن صدق
من كان ممنواً بداء الكذب ... لا يترك الله ولا يعفي نبي

ومن الحكايات التي تجمع بين تأثر شوقي بأيسوب حكاية(فأر الغيط وفأر المدينة) والتي يقابلها (فأر المدينة والفأرة القروية) عند أيسوب ، والحكاية نفسها قدمها لافونتين بعنوان (فأر المدينة وفأر الريف) ٠ وبين لافونتين وأيسوب حكايات كثيرة عدة أخذها الأول من الثاني وقدمها في نسق فني جديد ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الجدول المدون بالهامش (١٣) .

وفأر الغيط وفأر المدينة بين الكتاب الثلاثة يصور ضرورة الرضا بالواقع مع قلته ، فالقليل مع الأمن عند أيسوب ولافونتين وشوقي أفضل من كثير مع الخوف .

وأيسوب يبدأ حكايته بدعوة فأرة الريف لفأرة المدينة كي تشاركها متعة التجول بين الحقول ، والتلذذ بطعام ريفي يقدم في هدوء وسكينة، وعندما لبت الفأرة الدعوة ، وجدت في حياة قرينتها القروية شظفاً في العيش ، فطلبت منها تلبية دعوتها لزيارة المدينة ، علها تجد فيها من صنوف الطعام وحياة الرغد ما يعوضها عن بيئتها الجدبة قائلة لها " يا صديقتي العزيزة إنك لبائسة ، أنت تعيشين هنا حياة لا تختلف عن حياة النمل ، عليك أن تري صنوف الطعام في بيتي ،فمخزني ملئ دائماً ، ستأتين إلي حيث تعيشين علي دهون الأرض ". (١٤)

والمضمون نفسه قدمه لافونتين مشفوعاً بخطاب رقيق من فأر المدينة إلي فأر الريف ، ونلحظ هنا الفارق الثقافي والحضاري بين أيسوب ولافونتين، ومدي تأثير البيئة الفرنسية ومعطياتها علي نسق لافونتين الحكائي، وسواء أكانت الدعوة شفوية علي لسان فأرة أيسوب أم كتابية علي طريقة لافونتين ، إلا أن الوجهة المضمونية واحدة حيث يقول فأر لافونتين لقرينه القروي " عزيزي فأر الريف : سأكون مسروراً إذا أتيت لتناول الغذاء معي ، أنا واثق من أنك لا تجد كفايتك من الطعام في الريف ، وسوف تجد أي شئ يمكنك أن تفكر فيه هنا في المدينة دجاج ، وسجق ، ولحم ضأن مفروم . أنا واثق أن الطعام سيعجبك . آمل أن تتمكن من الحضور . أفضل الأمنيات . صديقك المخلص : فأر المدينة" (١٥) .

ويسترفد شوقي مضمون حكاية أيسوب ، ويعيد صياغة أحداثها مـــن جديد ، فلا يشغل نفسه بأمر الدعوة المتبادلة بين فأري أيسوب ولافونتيـــن ؛ والتي تعني رمزياً التعرف علي معطيات بيئة جديدة من خلال رحلة طعاميـة وقتية ذات أبعاد مادية ملموسة ، بل يقدم فأره طامحاً للمعالي ، رافضاً النسق الحياتي لآبائه منتقلاً به كلية من حياة الريف إلي استشراف غد أفضل فـــي حياة المدينة ، وهذا فارق في الرؤية المضمونية بين الأعمال الثلاثة ، ففكـرة شوقي المضمونية دلالة رامزة إلي لفظ الواقع وعدم الرضا به ، وحتى يهيئ شوقي لإمكانية تحقق هذه الوجهة المضمونية ، رسم ملامح بعينـــها لفـأره الطموح فهو مدلل ، يتيه علي أقرانه من بني جنسه ، يري في نفسه مـــا لا يراه في غيره ، وهذا التطور البنائي الحكائي أسهم في تعميق المضمـــون ، بحيث يشد انتباه الأطفال إلي أحداثه .

ولأن فأر شوقي كان شديد التوق لخوض تجربة حياتية جديدة ، فقــد كان محط أنظار الأم التي أشفقت عليه من عواقب طموحه المتنـــامي غـير المدروس ، بل حذرته من ذلك ، وأوصته بالرجوع عن قـــرار الرحيـل ، مذكرة إياه بوصية والده قائلة في حنو الأم العطوف : (١٦)

فعطفـت علــي الصغـير أمــــه	وأقبلــت مــن وجدهــا تضمـــه
تقـول إنــي يـا قتيـل القـــوت	أخشـــى عليـك ظلمـة البيـــوت
كــان أبــوك قـــد رأي فلاحــــا	فــي أن تكـون مثلـه فلاحـــــا
فاعمل بما أوصـــي تـرح جنــابي	أو لا فسـر فــي ذمـة الرحمــن
فاســتضحك الفــأر وهــز الكتفــا	وقال من قـــال بـذا قـد خرفــا
ثــم مضــي لمــا عليــه صممــا	وعـــاهد الأم علــي أن تكتمـــا

ونصل إلى المغزى في الشق الثاني من الحكايـــات الثـلاث ، وهــو يخلص إلي نتيجة واحدة في عملي أيسوب ولافونتين ، في أن العيش الآمــن

مع قلة الموجود أفضل من مغامرة غير محسوبة العواقب ، ففـأرة أيسـوب الريفية لم تستشعر لذة طعامها في المدينة رغم تنوعه ولذاذته، من كثرة مـا تعرضت له من منغصات حالت دون استكمال هذه المتعة ، لذا قالت لقرينتها المدنية في نهاية الحكاية " وداعاً يا صديقتي إني راحلة ، أنت حقاً تعيشـين في ترف زائد ، ولكنك محاصرة بالمخاوف ، أما أنـا فأستطيع في داري أن أتناول عشائي البسيط مـن الجذور والحبوب في أمنة " (١٧) .

والمعني نفسه أكده لافونتين علي لسان فأره الريفي في نهاية حكايتـه قائلاً " لقد أدركت الآن فقط أنني أفضل حبة واحدة من الذرة آكلها في سـلام في الحقول علي كل الدجاج واللحوم والسجق ، وكل الأشياء الطيبة الأخـرى التي قدمتها لي . فعندما أكون في بيتي أستمتع بالقدر القليل من الطعام الـذي أحصل عليه ، لأنه لا يوجد أحد يفزعني ويجعلني أهرب ، إذا سمحت لـي لابد لي من أن أعود إلي بيتي في الريف " (١٨) .

ويختار شوقي نهاية مأساوية لفأره الخارج علي حياته الريفية ، الطامع في أن يعب من عسل المدينة وجبنها وزيتها ، دون حسـاب منـه لعواقـب تطلعه ، ولقد تدرج شوقي في إنزال الكوارث بفأره ، علـه يتعظ في كل مرة، إلا أن عدم رضاه كان أقوي من حذره فكانت النهاية هى مقتلـه ، ويشـهد البيت الأخير علي مغزى الحكاية ، بعد أن ضمنه شـوقي رؤيتـه الذاتيـة لعواقب الطموح غير المحسوب قائلاً علي لسان الأم الثكلى : (١٩)

فنـاحت الأم وصـاحت واهـا إن المعـالي قتلـت فتاهـا

إن شوقي في هذه الحكاية أخذ مضمون أيسوب وأبطاله ، إلا أنه طور الحدث الأيسوبي ومسرحه ، وغير من وجهة أيسوب التقريرية التعليميـة ، وأعادها شوقية رمزية عميقة ، فلم يلجأ إلي سطحية العرض المتبـادل بيـن

فأري الريف والمدينة ، بل تخطي ذلك إلي انتقال فأره كلية من حياة الريف إلي حياة المدينة ، وهذا في حد ذاته يعد نقلة فكرية للحدث المضموني الأيسوبي ، فاكتفاء أيسوب ومن بعده لافونتين بمجرد إبراز الفارق الرمزي بين طعام الريف والمدينة ، جاء علي حساب عمق الفكرة التي وصل بها شوقي إلي المعايشة والمشاهدة الحقيقية من خلال خروج فأره إلي المدينة ، وانتقاله بين بيوتها ، ومعاناته من ويلات اجترائه غير المتوقع من أمثاله فئران الريف على اقتحام عالم المدينة ، مما يعني أن شوقي أراد تفعيل الأحداث إلي قمتها حتى وصل بها إلي قتل فأره الطموح ، في الوقت الذي آثر فيه أيسوب ولافونتين العودة بفأريهما إلي موطنهما الأصلي ، مع اكتفائهما بهذه المقارنة بين حالي الريف والمدينة في مدة لا تتجاوز سوي فترة تناول الطعام ، ويستشعر من حكاية شوقي دفء المشاعر التي نلحظها من حوار الفارة الأم مع وليدها ، وهي صورة رمزية موازية للأم المصرية التي تخشى علي طفلها ، وتنصحه وتقف بجواره في كل المواقف والأزمات.

وعلي شاكلة ما سبق نجد أمثلة عدة من الحكايات التي اتفق مضمونها مع ما قدمه شوقي متأثراً بمضامين أيسوب من مثل حكاية (السلحفاة والنسر) عند أيسوب ، وما صاغه شوقي علي نسقها المضموني في حكاية (الظبي والعقد والخنزير) ، وكلتاهما ترمز إلي الاتعاظ بعد فوات الأوان ، وكذلك حكاية (الفلاح والحظ) عند أيسوب والتي أعادها شوقي في حكاية (العصفور والغدير المهجور) ، وكلتاهما تقدم ضرورة الشكر لمن يستحق .

(ب) بين شوقي ولافونتين

كان لرحلة شوقي الباريسية أثرها المباشر في وقوفه علي حكايات لافونتين للأطفال ، وكانت نصيحة رشدي باشا له في رحلته التثقيفية في فرنسا فاتحة خير علي الأدب العربي ، بعد أن طلب منه الاستزادة من معين الأدب الفرنسي موصياً إياه قائلاً " يجب أن لا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك مصر،عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك،وأن تأتينا من مدينة النور(باريز) بقبس تستضئ به الآدابالعربية "[٢٠]

ولقد حركت هذه الرسالة إمكانات أحمد شوقي الإبداعية ، فانكب علي أدب الفرنسيين يترجمه ، وأعاد من جديد نظرته الكلية لرسالة الشعر العربي، وتاقت نفسه إلي التجديد ، فكان بعض ثمار ذلك كله ما قدمه من حكايات شعرية للأطفال ، محاكياً من خلالها نهج لافونتين الفني .

ولقد دفع شوقي للإعجاب بأعمال لافونتين للأطفال نسق الحكاية عنده لذا صرح متأثراً " جربت خاطري في نظم الحكايات علي أسلوب لافونتين الشهير " [٢١] والأسلوب هنا النسق الفني للحكاية الخرافية التي احتذاها شوقي في أعماله ، وقد كان للافونتين رؤيته الخاصة لهذا النسق حيث يري أن " الحكاية الخلقية علي لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسماً ، والآخر روحاً ، فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المغني الخلقي "[٢٢] .

والنص يحيلنا إلي تصور لافونتين لبنية الحكاية الخرافية من خلال تضافر مضمون الحكاية مع مغزاها الخلقي ، ومن يقف علي مجمل حكايات شوقي للأطفال يجد هذه الخصيصة الأخلاقية موجودة عنده ، حيث صاغها داخل قوالب نظمية عدة منها : ضرورة شكر النافع في حكاية (العصفور والغدير المهجور) ، وتبصير الطفل بما يورثه عدم الرضا من هلاك في

حكاية (الظبي والعقد والخنزير) ، وضرورة مراعاة الذوق في خطاب الآخرين في حكاية (ولي عهد الأسد وخطبة الحمار) ، واجتناب التطفل المهلك في حكاية (القرد والفيل) ، وأهمية معرفة الصديق الصالح من الصديق السوء في حكاية (الخفاش ومليكة الفراش) ، والحذر من العدو في حكاية (الثعلب والذئب) ، والامتثال إلي نصائح الكبير في حكاية (الـ..بــرة وابنها) ، والابتعاد عن العجب المسبب للحتف في حكاية (النعجتان) ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ومتعددة (٢٣) .

ولكي تتحقق هذه المعاني الأخلاقية ، كان شوقي يحرص علي إبرازها واضحة جلية وبخاصة في نهاية العمل ، وهو ما يعرف بالمغزى الحكائي ، وصنيعه هذا كان سيراً علي ديدن لافونتين في أعماله الأدبية للأطفال ، ومن ثم احتذاه شوقي في حكايات عدة مثل ما أنهي به حكاية(الصياد والعصفورة) عندما لخص مضمونها في بيت أخير كشف عن مغزاها الأخلاقي الذى يدعو الناشئة إلى ضرورة عدم الوقوع في براثن المخادعين ، وذلك علي لسان العصفورة التي نطقت محذرة بعد أن خدعها الصياد بادعائه الزهد : (٢٤)

إيــاك أن تغــتر بالزهــاد   كم تحت ثوب الزهد مــن صيــاد

ويتجلى المغزى الأخلاقي في نهاية حكاية (العصفور والغدير المهجور) ليضع أيدينا علي أهمية شكر النافع ، وضرورة العرفان بجميل الآخرين حتى لو استتر نفعهم يقول : (٢٥)

إن خفــي النــافع فــالنفع ظــهر   يا سعد من صافي وصوفي واستتر

ويلخص شوقي مضمون حكاية (ولي عهد الأسد وخطبة الحمار) عبر هذا المغزى الساخر ، الرامز إلي غباء الحمار الذي لقي حتفه جراء مجافاته للذوق في مخاطبة الملوك ، قائلاً هذا المغزى علي لسان الثعلب : (٢٦)

لا جعـــل الله لــــــه قــــرارا عــاش حمـارا ومضـــي حمـــارا

ويقف شوقي في الأبيات التالية علي تأكيد قيمة أخلاقية تحــث علــي اختيار الصديق الصالح دون اعتبارات شكلية ، وذلك فـــي نهايـــة حكايـــة (الخفاش ومليكة الفراش) قائلاً هذا المغزى علي لسان الخفاش : [٢٧]

رب صديــــــق عبــــــــد أبيـــــض وجـــه الســـود
يفديـــــــك كــــــالرئيس بـــــالنفس والنفيـــــــس
وصــــــاحب كـــــــالنور فـــي الحســـن والظـــهور
معتكــــــــر الفـــــــؤاد مضيــــــــع الـــــــوداد
حبالـــــــــه أشـــــــراك وقربـــــــه هـــــــلاك

وتأتي خاتمة حكاية (الثعلب والديك) لتكشف بمغزاها الرائع تبصير الناشئة بأهمية الحذر من العدو عبر قول الديك المجرب :[٢٨]

بلـــــغ الثعلـــــب عنــــــي عـــن جــدودي الصالحينـــا
عـــن ذوي التيجـــان ممـــن دخـــل البطـــن اللعينـــا
أنـــهم قـــالوا وخـــير الــــ ــقـــول قـــول العارفينـــا
مخطــئ مـــن ظـــن يومـــاً أن للثعلــــــب دينـــــا

وهذه المغازى التي اختتم بها شوقي أعماله للأطفال ، جاءت محاكيـــة لنسق لافونتين في بناء حكاياته ، ويمكننا الوقوف علي ذلـــك مـــن خـــلال الرجوع إلي ما أورده لافونتين من مغاز في ختام حكاية (البلوطة واليقطينة)، وحكاية (الشقيقان والدب) ، وحكاية (الديك والثعلب) ، وحكاية (الأســد والذبابة) ، وحكاية (الثعلب والذئب والحصان)وحكاية (الغراب والثعلب)، وحكاية (الكلب الجشع) ، وحكاية (الأيل المختــال) وحكايـــة (الضفدعــة والثور) ، وحكاية (الثعلـــب واللقلـــق) ، وحكايـــة (الأرنـــب الـــبري والسلحفاة)، وحكاية (الأرانب البرية والضفادع) ، وغيرها كثير [٢٩] .

كما أخذ أحمد شوقي من لافونتين حرص الثاني علي إيجاد علاقة بين دلالة الرمز والمرموز إليه ، بحيث تبدو شخصياته الحيوانية الأدبية صورة مطابقة لما يقابلها في الواقع شريطة ألا تنسي إحداهما الأخرى، ولقد أجاد لافونتين في ذلك ، ووجدت الدكتورة نفوسة في كتابها (خرافات لافونتين) صدي لهذا التطابق الرمزي بين رموزه الحيوانية وما يقابلها من شخصيات حية في المجتمع الفرنسي (٣٠) .

ولقد وجدنا ذلك أيضاً في حكايات أحمد شوقي للأطفال ، عندما استخدم حيواناته أداة رمزية تعبر عن رموز سياسية في مجتمعه آنذاك ، من مثل حكاية (نديم الباذنجان) والنديم في الحكاية صورة مقابلة لبعض رجال الحاشية ، الذين يتملقون أصحاب القرار ، ويوافقونهم علي كل حركاتهم وسكناتهم وأفعالهم ، وحكاية (الأسد ووزيره الحمار) تكشف عن فساد الوضع السياسي الدال عليه سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، والأسد في الحكاية صورة رامزة للملك ، والحمار إلي الوزير الذي كان موضع تندر الآخرين ، وأحد عوامل انتشار الفوضي داخل عرين الأسد الذي تعجب من ضياع هيبته بعد استوزاره للحمار ، فقيل له علي لسان رعيته : (٣٢)

يا عالي الجاه فينا كن عالي الأنظار
رأي الرعية فيكم من رأيكم في الحمار

وفي حكاية (النعجة وأولادها) يفصح شوقي عن غفلة الحاكم النائم عن رعيته والرامز له بصورة (الراعي) رمز السلطة ، في مقابل (النعجة) الساهرة علي أولادها والرامزة إلي الرعية ، وبين الاثنتين يقدم شوقي هذه الصورة الرمزية السياسية علي لسان نعجته ، التي أيقظت راعيها قبل افتراس الذئب نعاجها ، مفتخرة بحرصها علي أولادها قائلة (٣٣)

فقالت الأم يـــا للفخـــر كـــان أبـــي حراً وكان وفيـــاً طـــائل البـــاع
إذا الرعاة علي أغنامـــها ســـهرت سهرت من حـــب أطفـــالي علـــي

ولعلي أري صعوبة ذهنية في إمكانية فهم الناشئة لهذه الـــدلالات الرمزيـــة السياسية ، علي الرغم من أن شوقي قدمها علي هيئتها الحيوانيـــة المحببـــة للأطفال .

وهكذا قدم لافونتين لشوقي تصوراً للبنية الفنية للحكايـــة الحيوانيـــة ، فاحتذاها الثاني ثم أضاف عليها من نبع فيضه الشعري ، ووظفـــها لتـــأديب ناشئة المصريين ، فجاءت لافونتينية النسق ، شوقية النظم والإبداع .

المبحث الثاني

مصادر معاصرة لشوقي

ثانياً : مصادر معاصرة لشوقي

إذا كان شوقي قد حاز فضل السبق عندما قدم لناشئة المصريين شعراً تأليفياً منظوماً علي لسان الحيوان ما بين عامي ١٨٩٢ــ ١٨٩٣فإن معاصره محمد عثمان جلال سبقه تاريخياً في إدخال هذا الشكل الأدبي إلـــي مصــر مترجماً ، حيث عكف علي ترجمة خرافات لافونتين من الفرنسية إلي العربية في الفترة من ١٨٤٨ــ١٨٥٤أي قبل شوقي بفترة تقترب من نصف قرن.(٣٤)

وقد قدم محمد عثمان جلال في مؤلفه المترجم مائتي حكاية علي لسان الحيوان ، أفصح عن مصدرها الفرنسي قائلاً " أخذت أترجم فـــي الأوقــات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير لافونتين ، وهو من أعظم كتــب الآداب الفرنسية المنظومة علي لسان الحيوان ، علي نسق كتب الصـــادح والبــاغم وفاكهة الخلفا ، وسميتها العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ (٣٥) .

ونال هذا المؤلف عناية خاصة من القائمين علي العملية التعليمية فـــي مصر ؛ لتفرده النوعي ، ومقاصده التعليمية ، لذا قررت نظـــارة المعــارف آنذاك تدريسه لطلاب المدارس الابتدائية عام ١٨٩٤. وهذا يعني أن حكايات الأطفال المترجمة كانت بين أيدي الناشئة المصريين ، قبل أن يشرع شــوقي في نظم حكاياته لهم بفترة طويلة ، ومع ذلك لم يذكر شوقي هذا المؤلـــف ، ولم يقدم له إشارة واحدة سواء أكانت تصريحاً أم تلميحاً ، مع أنه أدرك هــذا الكتاب مطبوعاً ، وعاصر مؤلفه ما يقرب من ثلاثين عاما . (٣٧) وقد لفــت هذا الأمر نظر الدارسين ، فعجبوا من إغفال شوقي المتعمد لمعاصره محمــد عثمان جلال رغماً من تأثره بديوانه ، وتقليده له حسب رؤية الدكتور شــوقي ضيف الذي رأي في مؤلف محمد عثمان جلال رواجاً كان سبباً فـــي تقليــد شوقي له (٣٨) . وتؤكد الدكتورة نفوسة زكريا أن عمــل محمد عثمان يعــد

مثلاً أعلي لشوقي ولا يتصور تجاهله [٣٩] . ويستنكر أحمد نجيب صنيع شوقي الذي يقترب من الجحود الفكري ، عندما لم يقدم كلمة تقريظية واحدة في حق محمد عثمان ومؤلفه الذي سبق به شوقي زمنياً وأدبياً [٤٠] .

والأمر جد يحتاج إلي وقفة متأنية علنا نجد من خلالها سبباً مقنعاً لهذا التجاهل الشوقي علي حساب معاصره ، فشوقي كان معنياً بتقديم أدب للأطفال يكون علي غرار البلاد المستحدثة كما صرح آنفاً ، ورأيناه يؤكد ذلك في معرض تأثره بنهج لافونتين الفني ، مما يعني اتحاد الوجهة الاستلهامية بينهما ، وإذا كانت حكايات لافونتين ترجمت علي يد محمد عثمان وطبعت قبل نظم شوقي لحكاياته ، فمن المنطقي أن يعكف شوقي علي قراءتها ، ومن ثم يطلع عليها ليعرف ماذا قدم محمد عثمان من خلالها ، وهل احتذي فيها مضمون النصوص الفرنسية ، أو زاد عليها ، أو اختصرها، عله بهذا الاطلاع يقف علي نسق نظم حكايات الأطفال .

وإذا كان شوقي أقر سلفاً بتأثره بلافونتين ونسقه الحكائي ، فإن الأمانة تقتضى أن يضمن تصريحه وقوفه علي مؤلف محمد عثمان جلال . وهذا التجاهل يدل ــ حسب ظني ــ علي محاولة شوقي قصر ارتياد هذا المجال الإبداعي الجديد علي نفسه فقط ، دون أن يذكر جهود سابقيه أو تأثره بهم ، ربما وافق هذا الصنيع نفسيته التواقة إلي المعالي ، وتربيته الخاصة في القصور ، بحيث لا يري غيره ، ولا يشعر إلا بنفسه .

ومن يقرأ حكايات شوقي للأطفال وحكايات محمد عثمان جلال ، يلحظ تقارباً في مضمون نصوصهما ، ولننظر إلي هذه العناوين التي تربط بينهما لنقف علي آيات هذا التأثر فحكاية (الديك والثعلب) عند محمد عثمان يقابلها حكاية (الثعلب والديك) عند شوقي ، وحكاية (الثعلب والبجعة) عند جلال

يقابلها حكاية (الثعلب الذي انخدع) عند شوقي ، وحكاية (الحمامة والنملة) عند جلال يقابلها حكاية (الكلب والحمامة) عند شوقي ، وحكايـــة (الفـــأر والديك والقط) عند جلال يقابلها حكاية (الفأر والقط) عند شوقي .

وإن حمل البعض هذا التوافق إلي تأثر الشاعرين بلافونتين ، فلابـد أن نعي أن اختلافاً واضحاً في حدود تأثرهما ، فمحمد عثمان لزم ترجمة حرفية لحكايات لافونتين ، مع إلباسها ثوب المصرية كما أقر بذلك العقاد [٤١] . فـــي الوقت الذي أخذ شوقي تكنيك لافونتين الفني لحكاياته ، وابتعد عن مضمـون هذه الحكايات ، لذا كان من المتاح أن يأخذ شوقي من محمد عثمان مضمـون بعض الحكايات مضيفاً إليها سماته الشوقية الخاصة .

وليكن مثالنا علي ذلك حكاية (الثعلب والديك) عند شوقي وما يماثلها في حكاية محمد عثمان (الديك والثعلب) وبين العملين تطابق علي مســتوي العنوان ، والمضمون ، والبنية الحكائية ، والأبطال .

والعنوان واحد في الاثنين مع ملاحظة ما عليه من تقديـــم وتــأخير ، حيث جنح شوقي إلي تقديم الثعلب علي حساب الديك ، بينما بدأ عثمان جلال بتقديم الديك علي الثعلب ، وهذا واكب البداية النظميـــة لــدي الشـــاعرين ، وأجدنى أميل إلي تقديم شوقي للثعلب من منطلق احترامه لعقليـــة المتلقـي ؛ لأنه يخدم مضمون الحكاية الداعي إلي الحيطة والحذر من العدو ، والعـــدو هنا الثعلب الماكر القوي في مقابل الديك الضعيف المجني عليه ، الأمر الذي يلفت النظر إلي فهم شوقي للطبائع الحيوانية وما عليها من فطـــرة ، وهنـــا نقطة فارقة تحسب لشوقي علي حساب محمد عثمان .

ويأتي مضمون الحكايتين واحداً كما أشرنا ، فكلاهما يهدف إلي تبصير الناشئة بأهمية توخي الحيطة والحذر من غدر العـــدو ، وهـــو استشـــراف

مستقبلي يصادف الأطفال في قابل حياتهم ، والمضمون في مجمله رسالة تعليمية في المقام الأول ، إلا أنها جاءت تقريرية عند محمد عثمان رمزية عميقة عند شوقي ، وكانت بنية الحكاية مطابقة في العملين ، حيث توزعت إلي أقسام ثلاثة تصدرها حديث الثعلب في القسم الأول ، ثم رد الديك في القسم الثاني ، ثم المغزى في نهاية الحكايتين .

وإذا كان الثعلب والديك هما أبطال الحكاية في العملين ، إلا أن الاختلاف كان في إمكانية توظيفهما لدي الشاعرين ، وهذا يتوقف علي القدرة الإبداعية وامتلاك ناصية الشعر عندهما ، وهو بدوره في صالح شوقي . فمحمد عثمان جلال قدم ثعلبه في الحكاية ساذجاً ، مفرغاً من دهائه الفطري المعروف ، يستعطف الديك عبر تراكيب لغوية قلقة ، ولننظر إليه وهو يخاطب فريسته المتربعة علي أعلي الشجرة قائلاً عبر ستة أبيات تمثل القسم الأول من الحكاية الشعرية : (٤٢)

الديك قد كان بأعلى الشجره	فجاءه الثعلب يوماً أخبره
وقال يا ديك أتيت بخبر	أحلي من الرياض في وقت المطر
قد شاع فينا الصلح والأمانه	فلا تخفي غدراً ولا خيانه
وحيث جئت لأشبع هذا	فالبعد عني والجفا لماذا
نحن غدونا في الديار أخوه	فانزل إلي إن تكن ذا نخوه
واقصد عناقي إنني بشير	وبالأكف للهنا أشير

ويحذو شوقي حذو جلال لكنه يفوقه عندما قدم ثعلبه متسربلاً بلباس الحيلة ، متقناً دوره المرسوم ببراعة ، فلباسه النسك وديدنه الورع، وذلك ليصل إلي بغيته عبر ستة أبيات تنسكية أيضا ، ولعلنا نلحظ مدي التوافق العددي لبنية القسم الحكائي الأول لدي الشاعرين ، ولنستمع إلي ثعلب شوقي وهو ينادي في الناس ، ليلفت نظر الجميع إلي صدق حديثه دون مباشرة أو

تقريرية كما صنع محمد عثمان ، ويعزي ذلك إلي نهج شوقي الفني الـــذي عمق من مضمون الحكاية ، وألبسها ثوب الرمزية ، يقول ثعلبـــه مخاطبـاً عموم الناس (٤٣) :

بـــــرز الثعلـــــب يومـــــاً   فـــي شـــعار الواعظينـــا
فمشـــي فـــي الأرض يـــهذي   ويســـب الماكرينـــا
ويقـــول الحمـــد للـــــ   ـــه إلـــه العالمينـــا
يـــا عبـــاد الله توبـــوا   فـــهو كـــهف التائبينـــا
وازهـــدوا فـــي الطـــير إن الـــ   ـــعيـــش عيـــش الزاهدينـــا
واطلبـــوا الديـــك يـــؤذن   لصـــلاة الصبـــح فينـــا

عند هذا الحد يقف دور الثعلب عند شوقي ، ليخرج علينا الديك بـــرده فـــي العملين ، والذي جاء فجائياً عند محمد عثمان خالياً من الدهشة والحيطة علي شاكلة ثعلبه الحكائي الساذج يقول : (٤٤)

قال له الديك صحيـــح مـــا تقـــول   وقد سمعت اليـــوم دقـــاً بـــالطبول
وهـــا أري كلبيـــن مقبليـــن   عســـي يكونـــان بســـاعيين
والآن لابـــد وأن نراهمـــا   هنـــا ليخـــبرا بمـــا ورائـــهما

ويسلك شوقي نهج ديك عثمان جلال في النصف الثاني مـــن البنيـــة الحكائية ، إلا أنه أفرد لـــه مساحة نظمية كشف من خلالها زيـــف الثعلـــب واحتياله عبر رسالة فصيحة ، تظهر عمق الاستدلال وبراعة القياس ، وكأنه يؤهل الناشئة لضرورة التمحيص والوقوف ملياً أمام إغراءات المخـــادعين ، وتوخي الحذر من إدعاءات المستترين من الأعداء ، جامعـــاً فـــي خطبتـــه الوعظية بين القسم الثاني والثالث من بنية الحكاية ، حيث المغزى الدال علي مضمونها قائلاً لرسول الثعلب : (٤٥)

فأجاب الديك عذراً   يا أضل المهتدينا
بلغ الثعلب عني   عن جدودي الصالحينا
عن ذوي التيجان ممن   دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا وخير الـ   ـقول قول العارفينا
مخطئ من ظن يوماً   أن للثعلب دينا

وتأتي الخاتمة عند محمد عثمان جلال عامية الألفاظ شعبية التناول ، حيث يقول علي لسان ديكه : (٤٦)

وقال عن إذنك يا ديك الخلا   في مرة أخري أراك مقبلا
وفي غد آتي إلي عناقك   فلا تؤاخذني علي فراقك
وراح يجري خجلاً منفزعاً   من حيله لم تجد شيئاً نفعا
والديك قد مال عليه ضحكاً   من قوله الذي عليه انسبكا
وقال لي غشك للغشاش   ألذ من نومك في الفراش
وخادع الثعلب وهو داه   ليس بذي جهل ولا سفاه

وهكذا نلمس اتفاقاً بين الشاعرين في المضمون الحكائي مع اختلاف في طريقة العرض الفني ، فمحمد عثمان قدم رؤيته عن الحذر من العدو علي طريقة لافونتين الممصرة ، المليئة بالروح الشعبية والمفردات السهلة ، في الوقت الذي أخذ أحمد شوقي مضمونها وقدمها من وجهة نظره الفنية ، ولعل اللغة تكشف لنا عن ذلك ، فقد أجاد شوقي توظيف مفرداته المناسبة لطبيعة مضمونه ، وصبغها بالصبغة الإسلامية لتناسب ثعلبه المخادع ، ولعل المفردات من مثل (الواعظينا ـ التائبينا ـ الزاهدينا ـ الناسكينا ـ المهتدينا ـ الصالحينا) تكشف عن ربط لغوي يعضد المضمون .

ولعبت لغة شوقي دوراً مهماً في الأبيات ، وقدمت من خلال ارتباطها السياقي رؤية شوقية ناسبت طبيعة الثعلب الحياتية ، فالفعل(برز) في صدارة البيت الأول كان واضح الدلالة في التعبير عن الظهور الفجائي لثعلب شوقي ، الذي انسجم مع روح حكايته وطبيعة الثعالب التي غالباً ما تعلن عن نفسها دون مقدمات . واستخدم شوقي ثلاثة أفعال في البيت الثاني تؤمن علي ورع الثعلب وصدق وجهته الداعية إلي نبذ العداوة الفطرية بين الثعالب والديوك ، من هنا سعي جاهداً لتأكيد هذه الوجهة من خلال الأفعال (مشي ــ يهزي ــ يسب) وكانت أفعاله الأمرية مواكبة لنهجه في الأبيات السابقة ، حيث حثت الثعالب علي الكف عن هذا العداء الفطري مع الديوك عبر دلالة الفعل (توبوا) ثم (ازهدوا) ثم (اطلبوا) وجميعها أمرية تصالحية بعد اقترانها بالسياق النظمي للحكاية .

وهذا النسق اللغوي الرائع عند شوقي جاء علي حساب لغة تميل إلي السلاسة اللفظية عند محمد عثمان جلال ، وتستوحي مفرداتها من قاموس مصريته ويدل علي ذلك المفردات التالية (البعد ــ الجفا ــ الهنا ــ العناق ــ الفراق ــ الغشاش) وتخلو الأبيات من صحة التراكيب مع ميل واضح إلي التقريرية والبساطة ، وربما يعود ذلك إلي حرص الشاعر علي الاحتذاء النمطي لقصص لافونتين ، وهذا وحده لا يصنع فناً جميلاً حسب رأي الدكتور أنس داود [٤٧] وأنا أوافقه صحة هذا الرأي الذي أوقع بمحمد عثمان في كثير من المزالق الفنية .

وبناء علي ما سبق فإن تأثراً واضحاً وجدناه في مثالنا السابق يكشف عن تأثر شوقي بمضمون حكاية محمد عثمان جلال (الديك والثعلب) سواء

علي مستوي العنوان أم الغرض أم البنية الحكائية أم أبطال الحكاية مع اختلاف عند شوقي في طبيعة التناول الفني لعرض الحكاية .

ومن الحكايات التي استقاها أحمد شوقي من محمد عثمان جلال حكاية (الثعلب الذي انخدع) والتي استرفدها من حكاية (الثعلب والبجعة) عند جلال ، وكلتاهما تدور حول الذكاء الذي يخون صاحبه ، وقدم محمد عثمان حكايته من خلال لوحتين متداخلتين ، تبدأ الأولي مع دعوة الثعلب للبجعة إلي مأدبة غداء في منزله ، إلا أن هذه البداية الكريمة أعقبها مكر ثعلبي عندما قدم طعاماً لبجعته في آنية مسطحة تناسب منقارها الطويل مما حال دون لذتها ، وصف محمد عثمان هذا المشهد عبر قوله : (٤٨)

فدخل الثعلب في حجيره	وحط أكله وأكل غيره
وأقبلت جارته بسرعه	فوجدت مسلوقة ودمعه
وجلسا والأكل حين أصلحه	أداه في آنية مسطحه
وحيث أن ضيفه المكار	موسومة في الوجه بالمنقار
فكلما مدت إلي الصحن فما	لم تلق شيئاً من طعام غير ما
ولم يكن يمكنها أن تلعقه	بل لعق الثعلب كل المرقه

إلا أن البجعة أرادت الاقتصاص لنفسها في اللوحة الثانية ، فأعدت وليمة للثعلب وقدمتها في آنية ضيقة مرتفعة ، مبرهنة لثعلبها المضيف علي إمكانية خداعه ، وأن ذكاءه يمكن أن يخونه في بعض الأحايين ، إذا أعتقد أنه قادر دوما على خداع الآخرين ، ولنشهد معاً خداع الثعلب الذي خرج من بيت البجعة مهتماً جائعاً : (٤٩)

وعزمت صاحبها قلبي	وجاء في منزلها ودبا
فأجلسته فوق ظهر المسطبه	وأحضرت آنية برقبه
وفمها يصلح للمنقار	وربما يدخل ذيل الفار

لكـن لبـوز ثعلـب لا يصلـح ... لأنـه المـبروم والمفرطـح
وجلسـت تـأكل منـها وحدهـا ... وهـو إذا هـم لأكـل بعدهـا
لا يسـتطيع أن يمـد فـاه ... وقمـر العيش علـي قفـاه
ولـزم الأمـر إلـي رجوعـه ... محتنقـاً بهمـه وجوعـه

يأخذ أحمد شوقي من محمد عثمان جلال فكرة خداع الثعلب ، ويقدمه في حكايته علي أنه مضرب أمثال الناس في الاحتيال ، وزين لـه قدرتـه علي استعراض المزيد من حيله أمام الناس ، كما أفسح له مساحة نظمية يحاكي فيها نفسه ويمنيها بجائزة ثمينة تكون مكافأة له علـي براعتـه في الاحتيال والدهاء ، إلا أن المفاجأة التي كانت تنتظـره وعصفـت بأحلامـه وأمانيه ، هذه الأيادي التي امتدت إليه وألقته فريسة بين أنياب الكلب ، الـذي لقنه درساً في عدم الحيلة وادعاء القدرة علي الذكاء في كل وقت ، وصـاغ شوقي هذه الصورة الرمزية في ثمانيـة أبيـات كـانت سـريعة الأحـداث واللقطات، خرجت عن رتابة صورة محمـد عثمـان ، وعفويـة ألفاظـها وعاميتها، ولننظر إليه وهو يعيد صياغة فكرة محمد عثمان بأسلوبه الشـوقي قائلاً : (٥٠)

قد سـمع الثعلـب أهـل القـري ... يدعـون محتـالاً بيـا ثعلـب
فقـال حقـاً هـذه غايـة ... في الفخـر لا تؤتـي ولا تطلـب
من في النهي مثلي حتـى الـورى ... أصبحـت فيـهم مثـلاً يضـرب
مـا ضـر لـو وافيتـهم زائـراً ... أريـهم فـوق الـذي اسـتغربوا
لعلـهم يحيـون لـي زينـة ... يحضرهـا الديـك أو الأرنـب
وقصـد القـوم وحيـاهم ... وقـام فيمـا بينـهم يخطـب
فـأخذ الزائـر مـن أذنـه ... وأعطـي الكلـب بـه يلعـب
فـلا تثـق يومـاً بـذي حيلـة ... إذ ربمـا ينخـدع الثعلـب

وعلي شاكلة ما سبق كان تأثر شوقي بمضمون بعض حكايات محمد عثمـان كتلك التي عددناها في صدارة حديثنا ، وتكشف عن تأثر بين الرجلين فـي المضمون مع غلبة فنية وعمق لصالح أحمد شوقي ٠

المبحث الثالث

المصادر التراثية

ثالثاً : المصادر التراثية

(أ) التراث الإنساني

إذا كان أحمد شوقي أفاد من التراث الغربي عبر استرفاده مضمون بعض حكايات أيسوب اليوناني ، ثم نظمها علي نسق لافونتين الفرنسي ، فإنه أفاد أيضاً من التراث الإنساني العام .

فأبطال شوقي من الحيوانات صورة رمزية معبرة عن شخصيات آدمية تعيش بين ظهرانينا ، إلا أن شوقي قدمها علي هيئتها المعروفة عند أهل المشرق والمغرب ، بحيث خرجت من محليتها المرموز إليها في حكايته ، إلي العالمية بصفاتها التي اتفق عليها تراث الإنسانية بعامة والأدبي بخاصة .

فثعلب شوقي مثلاً لا يختلف من حيث الذكاء والاحتيال عما حيك حوله في التراث الإنساني ، ويمكننا رؤية آيات هذا الذكاء في إيقاعه بالعجل في حكايته (الأسد والثعلب والعجل) والتي أنهاها شوقي معترفاً بذكاء الثعلب الذي نطق بلسان حال مكره في نهاية الحكاية فرحا: (٥١)

سلم الثعلب بالرأس الصغير   ففداه كل ذي رأس كبير

وثعلبه أيضاً هو الذي نعته بالدهاء في نهاية حكاية (الثعلب في السفينة) بعدما تتصل من عهوده مع حيواناتها بالتهامه إياهم : (٥٢)

وقال إذ قالوا عديم الدين   لا عجب إن حنثت يميني
فإنما نحن بني الدهاء   نعمل في الشدة للرخاء

ونشهده أيضاً بخبثه وذكائه ــ نادماً شكلاً ــ وهو يوقع بالعديد من ضحاياه في حكاية (الجمل والثعلب) حيث يقول : (٥٣)

كأن قدامي ألف ديك   تسألني عن دمها المسفوك
كأن خلفي ألف ألف أرنب   إذا نهضت جاذبتني ذنبي

وربَ أم جئت في مناخها فجعتها بالفتك في أفراخها

وهذه الصورة التي رسمها شوقي لثعلبه تجد ملامحها في الآداب المختلفة ، فأيسوب اليوناني يشهد لثعلبه بالذكاء في حكاية (الثعلب والفهد) بعد أن تخاصما في أيهما أحسن منظراً ، فاستدل الفهد بجمال فرائه ، إلا أن الثعلب رأي عكس ذلك حيث قال : " قد يكون لفرائك أناقة ، غير أن ذكائي لم يزل أكثر أناقة " (٥٤) والثعلب الأيسوبي أيضاً هو الذي أوقع بتحايله وبراعة ذكائه قطعة الجبن من فم الغراب في حكاية (الثعلب والغراب) (٥٥) وكشف بفطنته كذب القرد في حكاية (الثعلب والقرد) (٥٦) .

وقدم لافونتين الفرنسي ثعلبه علي شاكلة قرينه الأيسوبي ونظيره الشوقي ، حيث خدع الذئب في حكاية (الذئب والثعلب) (٥٧) ونجا بحذره وذكائه من يد الأسد في حكاية (الأسد المريض والثعلب) (٥٨) وخرج بإقناعه وشدة منطقه من البئر بعد أن لعب برأس العنزة مستغلاً سذاجتها في حكاية (الثعلب والعنزة) (٥٩) .

وإذا انتقلنا إلي صورة الحمار عند شوقي نجدها شرقية الملامح عالمية الصورة ، قريبة من ملامحه في الخرافات والأمثال الشعبية (٦٠) التي جسدت فيه الغباء الذي كان موضع تندر أهل المشرق خاصة ، ومن العرب من كان يستقبح شكل الحمار ويعد ذكره في المجالس من مساوئ الأدب ، علي حين استنكف البعض ركوبه في السفر (٦١). ووصفه أعرابي قائلاً : " الحمار شنار، والعير عار ، منكر الصوت ، لا ترقأ به الدماء ولا تمهر به النساء، وصوته أنكر الأصوات " (٦٢) .

ولقد كان الحمار مضرب الأمثال عند العرب قديماً ، وصورته كانت رمزاً للحقارة والذلة مصداقاً لقولهم (اتخذوه حمار حاجات) (٦٣) وللجهل في

قولهم (أجهل من حمار) (٦٤) وللحمق في قولهم (أحمق من أم الهنبر) (٦٥) وللذل في قولهم (أذل من حمار مقيد) (٦٦) ولعدم التصــــرف فـــي قولـــهم (أصبح فيما دهاه كالحمار الموحول) (٦٧) .

ولم يخرج شوقي في رسم صورة حماره عن هذه الصفات المشـــرقية فعنده رمز للتندر في حكاية (الأسد ووزيره الحمار) (٦٨) ولعـــدم الفطنـــة والكياسة في حكاية (ولي عهد الأسد وخطبة الحمار)(٦٩) وللعبوديـــة فـــي حكاية (الجمل والحمار) (٧٠) .

وإذا أخذنا أنموذجاً علي غباء الحمار وعدم استيعابه لمردود أفعالـــه ، فلنقف على مـــا رسمه شوقي لـــه في حكاية(ثعالة والحمار) حيـــث كـــان سبباً في وقوع صاحبه دون أن يعي أنه صنع عظيماً ، مستفسراً من الثعلـــب ببلاهة قائلاً : (٧١)

أتـــــي ثعالـــــة يومـــــاً	مـــن الضواحـــي حمـــــار
وقـــال إن كنـــت جـــاري	حقـــاً ونعـــم الجـــــار
قـــل لـــي فـــإني كئيـــب	مفكـــــــر محتـــــار
فـــي موكـــب الأمـــس لمـــا	ســـرنا وســـار الكبـــار
طرحـــت مـــولاي أرضـــاً	فـــهل بذلـــك عـــار
وهـــل أتيـــت عظيمـــاً	فقـــال لا يـــا حمـــار

وهذا الحمار بغبائه الشديد قدمه أيسوب فى الأدب اليونـــانى علـــي شـــاكلة صفاته المشرقية ، ففي حكاية (الحمار والديك والأسد) صورت لـــه نفســـه الغبية القدرة علي منازلة الأسد وإخافته ، فكانت النتيجة الفتك به وموتـــه (٧٢) وفي حكاية (الحمار يحمل أيقونة) استشعر فى نفسه الكبر والعجب ، ظانـــا أن احترام الناس للأيقونة التي يحملها موجه لشخصه ، فعاند صاحبه ورفض

حمل ما عليه ، فأوسعه ضرباً قائلاً لـــه في نهاية الحكايـــة " أيـــها الغبـــي الأحمق أيبلغ بك الأمر أن تتخيل الناس يقدسون حماراً " (٧٣) .

ويواصل شوقي تجسيم حيواناته وتشخيصها من حيث ربطها بـــالتراث الإنساني المرسوم لها ، للوصول بها إلي المصداقيـــة الحياتيـــة ومـــن ثـــم المصداقية الفنية . وإذا كان ثعلبه وحماره جسدا الملامح العامة لهيئتهما فـــي الآداب العالمية ، فإنه صنع الشئ نفسه مع بقية حيواناته، إلا أنه مـــال دون وعى منه إلى جعلها مشرقية الدلالة ، فالعقربة عنده رمز للشر كما صورهـــا في حكاية (الأفعى النيلية والعقربة الهندية) وهذه صورتها عند أهل المشرق أيضاً ويقال عن شرها في أمثالهم " أعدي من العقرب " (٧٤) وغرابه رمـــز للشؤم كما صوره في حكاية (الشاة والغراب) وهذا موافق لقول العرب " أشأم من غراب " (٧٥) والحال نفسه عندما قدم لنا الكلب بوفائه في حكاية (الكلـــب والحمامة) (٧٦) والطاووس بجماله وخيلائه في حكاية (سليمان والطـــاووس) (٧٧) والدب بسوء ظنه في حكاية (الدب في السفينة) (٧٨) والأسد بشـــجاعته في حكاية (الأسد والضفدع) (٧٩) وحكاية (الأسد والثعلب والعجل) (٨٠) .

وتكشف بعض حكايات شوقي للأطفال عن نزعـــة إنســـانية تخطـــت خصوصية نظمها لناشئة المصريين لتعانق بمضمونها كل أطفـــال العـــالم ، ومن هذه الحكايات حكاية (الكلب والحمامة) وهي تكشف برمزيتـــها عـــن الروح الخيرة في الإنسان بعامة ، طالما تحقق فيه هذا الأنمـــوذج الرمـــزي الحكائي والمتمثل في رد الجميل ، إنه سمت أخلاقي يشترك فيه كل البشـــر الأسوياء ، جسده شوقي من خلال حمامة تاقت بفعل خيريتها إلي إنقاذ كلـــب من غدر ثعبان قاتل أوشك أن ينفث فيه سمه أثناء نومه، إلا أنها تداركتـــه بنقرة أيقظته وحالت دون قتله ، فحفظ لها الجميل وقدمه نباحاً كمـــا قدمتـــه

لدغاً، ففهمت نباحه وأقلعت من علي الشجرة معترفة له برد الجميل الذي أنقذها من رصاص البستاني ، وفي هذا المشهد الرمزي الإنساني يقول أحمد شوقي : (٨١)

حكاية الكلب مع الحمامه	تشهد للجنسين بالكرامه
يقال كان الكلب ذات يوم	بين الرياض غارقاً في النوم
فجاء من ورائه الثعبان	منتفخاً كأنه الشيطان
وهم أن يغدر بالأمين	فرقت الورقاء للمسكين
ونزلت توا تغيث الكلب	ونقرته نقرة فهب
فحمد الله علي السلامه	وحفظ الجميل للحمامه
إذ مر ما مر من الزمان	ثم أتي المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجره	لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامه	ففهمت حديثه الحمامه
وأقلعت في الحال للخلاص	فسلمت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف يا أهل الفطن	الناس بالناس ومن يعن يعن

وهذه الحكاية بمضمونها الإنساني نجدها في كثير من كتب التراث العالمي ، حيث صورها أيسوب في حكاية (الحية والنسر) (٨٢) وقدمها لافونتين في حكاية (الأسد والفأر) (٨٣) وجاءت علي لسان ابن المقفع في حكاية (القرد والببر والحية) (٨٤) وفي الليالي في حكاية (الغراب والسنور) (٨٥) .

(ب) التراث الديني

استعان أحمد شوقي بالتراث الديني عندما قدم مجموعة من الحكايات استمدت روحها من النص القرآني ، ومن أمثلة ذلك حكايات السفينة مع نبي الله نوح ، والتي قدمها رمزية في قالب ديني عبر تسع حكايات هي : السفينة والحيوانات ، القرد في السفينة ، نوح والنملة في السفينة ، الدب في السفينة ،

الثعلب في السفينة ، الليث والذئب في السفينة ، الثعلب والأرنب في السفينة ، الأرنب وبنت عرس في السفينة، الحمار في السفينة .

كما قدم أربع حكايات أخر جمعت بين نبي الله سليمان ومجموعة من الطيور هي : البلابل التي رباها البوم ، سليمان والهدهد ، سليمان والطاووس، سليمان والحمامة .

وهذه الحكايات كلها لا تستقي مادتها من النص القرآني بصورة مباشرة ، بقدر ما اتخذت منه وعاء حكائياً ، على حين جاء المضمون من إبداع أحمد شوقي الشعري ، وقد استعان بهذا الشكل الديني ، ليقدم من خلاله رؤيته لكثير من المساوئ الأخلاقية التي تستشري في المجتمع ، ويود تبصير الناشئة بها ، نستشعر ذلك من خلال المضامين التي قدمها داخل حكاياته ، حتى استعانته بنوح وسليمان (عليهما السلام) لم تكن لقص ديني بقدر ما كانت ارتباطاً وثيقاً في أذهان الناشئة بعلاقتهما المباشرة بالحيوان في النص القرآني ، فنوح يرتبط قرآنياً بسفينته التي أخذ فيها من كل زوجين اثنين ، وسليمان بفهمه للغة الطير .

وسفينة نوح بحيواناتها إطار رمزي ، خلق منه شوقي عالماً حيوانياً موازياً لعالم البشر ، الذي تجمعه وجهة واحدة هي (الحياة) كما تجمع حيوانات السفينة محنة واحدة هي اجتياز (الطوفان) وداخل هذه السفينة نلحظ حشداً من الحيوانات الرامزة بشخوصها إلي ذوات إنسانية متحركة بأضدادها وأغيارها وتبدل طبائعها وأنساقها ، هذه الأغيار قدمها شوقي دفعة واحدة في حكايته (السفينة والحيوانات) ثم قدم بعض أبطالها في لقطات متفرقة رامزاً من خلالها لآفات أخلاقية التقطها بعقله الواعي ، وصورها

من تأملاته الذاتية في أعماق النفس البشرية ، ويمكن حصر هذه اللقطات في تسعة مشاهد متحركة ، هي عدد قصائده في السفينة ،

ونبدأ مع رحلة الطوفان في حكاية (السفينة والحيوانات) وهي رحلة ترمز إلي الخلاص والنجاة دينياً ، إلا أن مضمونها عند شوقي يتجه إلي استشرافه الحالم لإمكانية إعادة التناغم بين الطبائع البشرية التي قدمها في صورة حيوانات عدائية بالفطرة ، مجتمعة بفعل المحنة كالليث مع الحمار ، والقط مع الفأر ، والهر مع الكلب ، والخروف مع الذئب ، والباز مع الغزال، والنمل مع الأكال ، والفرخة مع الثعلب ، وابن عرس مع الأرنب .

هذه النخبة الحيوانية المختارة الرامزة إلي تباين طبائع البشر جمعتها سفينة نوح القرآنية ، ومن خلفها رؤية أحمد شوقي الأخلاقية، وعندما يحرك شوقي سفينة نوح بقدرتها المعينة ، يعي أن علي متنها جماع الأحقاد الحيوانية الفطرية ، الموازية بدورها للطبائع الإنسانية علي الأرض ، ويتخذ شوقي من السفينة نقطة انطلاق إنسانية لإمكانية إشراك الجميع في نبذ الضغائن والأحقاد ، والوقوف صفاً واحداً أمام الكوارث والمحن ، كأنه يحاول إعادتها إلى الفطرة السوية من جديد عبر رحلة الاصطفاء النوحية التي تخطاها نوح بسفينته .

ولقد أجاد شوقي عندما وظف أفعاله الماضية المختارة من أجل إحداث تناغم مزاجي يجمع بين أضداد السفينة بحيواناتها ، لذا لا نعجب ونحن نقرأ أبياته من مشاهدة آيات ذلك متمثلة في دلالة أفعاله المبرهنة سياقيا على إمكانية تحقق ذلك حيث (استمع) الفيل إلي الخنزير (وأخذ) القط بيد الفار (ومشي) الليث مع الحمار (وجلس) الهر بجنب الكلب (وقبل) الخروف

ناب الذئب (وعطف) الباز علي الغزال (واجتمع) النمل علـــي الأكـــال (وفلت) الفرخة صوف الثعلب (وتيم) ابن عرس حب الأرنب .

وعندما وصل أحمد شوقي إلي قمة التناغم الرمزي الفريـد المخـالف بدوره للفطرة ، بدأ في إنزال السفينة علي الجودي كمـا صورهـا النـص القرآني ، لتبدأ الدلالة الرمزية التالية المنبعثة من الإحساس بـالأمن الـذي تخطي به شوقي رمز الخوف السابق .

وبدلاً من اعتياد الحيوانات علي آليات الحياة الجديـدة الآمنـة التـي جمعتها في رحلة السفينة ، يفاجئنا أحمد شوقي بمغزاه الحكائي ، حيث بـدأت الضغائن تظهر من جديد ، وعاد كل حيوان إلي سابق عهده ، لنشهد بذلـك عمق هذا التحول الحيواني الرمزي الموازي بدوره للتحول الإنساني ، الـذي يتحد أمام الخطر ويعود أدراجه متي زال ، مغلباً شوقي برؤيته تلك النزعـة الذاتية الفردية علي الحميمية الجمعية ، ولنشهد معاً هذه السـفينة بأضدادهـا الرامزة التي أبحر بها شوقي ناظماً : (٨٦)

لمـا أتـم نـوح السـفينه	وحركتـها القـدرة المعينـه
جري بـها مـا لا جـري ببـال	فمـا تعـالي المـوج كالجبـال
حتي مشي الليـث مـع الحمـار	وأخـذ القـط بـأيدي الفـار
واسـتمع الفيـل إلـي الخـنزير	مؤتنسـاً بصوتـه النكـير
وجلـس الـهر بجنـب الكلـب	وقبـل الخـروف نـاب الذئـب
وعطـف البـاز علـي الغـزال	واجتمـع النمـل علـي الأكـال
وفلت الفرخـة صـوف الثعلـب	وتيم ابن عـرس حـب الأرنـب
فذهبـت سـوابق الأحقـاد	وظهر الأحبـاب فـي الأعـادي
حتي إذا حطـوا بسـفح الجـودي	وأيقنـوا بعـودة الوجـودي
عادوا إلي مـا تقتضيـه الشـيمه	ورجعـوا للحالـة القديمـه

فقس علي ذلــــك أحـوال البشـــر   إن شمل المحذور أو عـم الخطــر
بينـــا تــري العـــالم فـــي جــــهاد   إذ كلـــهم علـــي الزمـــان العـــادي

وينتقل شوقي في جنبات سفينة نوح الكبيرة وينتقي منها ثماني لقطات رمزية ، يقدمها للناشئة استكمالاً للكشف عن ســـوءات المجتمـــع الأخلاقيـــة متخذاً من النص القرآني إطاراً حكائياً تذكيرياً كما أسلفنا ، علي حين يفصـــح مضمونه عن تبادل رمزي للمواقع بين الإنسان والحيوان (فالقرد في السفينة) [٨٧] صورة رامزة للكذب علي الأرض (والنملة في الســـــفينة) [٨٨] رمـــز للغرور الإنساني وإيثار النفس (والدب في السفينة) [٨٩] رمز لســـوء الظـــن الغالب علي الكثيرين من بني البشر (والثعلب في السفينة) [٩٠] رمز لقطـــاع بشري كبير ديدنه الخداع والاحتيال وإدعاء الذكاء (والليث في السفينة) [٩١] رمز لإخلاف الوعد في بعض المواقف الإنسانية (والثعلب مع الأرنب فـــي السفينة) [٩٢] رمز لعفة المضطر (والأرنب مع بنت عـــرس) [٩٣] رمـــز لتوخي الحذر من العدو (والحمار فـــي الســـفينة) [٩٤] أضحوكـــة شـــوقي ومصدر تندره ، وعلي شاكلته العديد من بني البشر .

وهذه الحكايات برموزها العميقة الدلالة كشفت عن نفسها عبر مغزاهـــا الحكائي ، الذي ختم به شوقي لقطاته المنتقاة ، وهي في مجملها تدل علـــي براعته الشعرية ، وقدرته علي بلورة مضمون حكاياته وتوصيلها في صورة محببة إلي الناشئة ، وهذا النسق الفني أخذه من لافونتين كما أوضحنـــا مـــن قبل.

وتأتي حكايات سليمان مع طيوره لتكمل النهج الشوقي الســـــابق فـــي احتذاء النسق القرآني كإطار حكائي فقط ، وعلي ذلك يكون استرفاده لنبي الله

سليمان خصيصة دينية أساسها ارتباطه الوثيق بحيوانات القرآن الكريم وبخاصة الهدهد والنمل ، دون الدخول في تفاصيل أخبار هذه الحيوانات قرآنياً مع سليمان .

وفي حكايات سليمان يكشف شوقي عن المزيد من الآفات الاجتماعية في شكلها الحيواني الرامز كما صنع مع حكايات نوح من قبل ، ومن هذه المعايب ما نراه في حكاية (البلابل التي رباها البوم) وفيها يقف شوقي علي أثر البيئة في تربية الصغار ، وبلابل سليمان بصوتها العذب رمز للطفولة الغضة الواعدة ، وبومه دلالة رامزة لطبيعة المنبت السوء ، وبين الاثنين يقف سليمان متعجباً من خرس البلابل التي تربت في أحضان البوم ، إلا أن شوقي أماط اللثام عن هذا العجب علي لسان الهدهد مستعيداً صورته القرآنية، قائلاً وكاشفاً عن أثر البيئة في تبدل سلوك الناشئة :(٩٥)

أنبئت أن سليمان الزمان ومن	أصبي الطيور فناجته وناجاها
أعطي بلابله يوماً يؤدبها	لحرمة عنده للبوم يرعاها
واشتاق يوماً من الأيام رؤيتها	فأقبلت وهي أعصي الطير أفواها
أصابها العي حتى لا اقتدار لها	بأن تبث نبي الله شكواها
فنال سيدها من دائها غضب	وود لو انه بالذبح داواها
فجاءه الهدهد المعهود معتذراً	عنها يقول لمولاه ومولاها
بلابل الله لم تخرس ولا ولدت	خرساً ولكن بوم الشؤم رباها

أما حكاية (سليمان والهدهد) فتكشف برمزيتها عن آفة الظلم وما يحدثه في النفس والضمير من قلق ، والظالم في الحكاية (الهدهد) الذي جار علي طعام النملة فكان ذلك سبباً في ألمه ، ومدعاة لشكواه بين يدي نبي الله سليمان ، الذي علل له سبب ألمه في النصف الثاني من الحكاية قائلا:(٩٦)

قـد جنـي الـهدهد ذنبـا   وأتـي فـي اللـؤم فعلـه
تلك نـار الإثـم فـي الصـد   ر وذي الشـكوي تعلـه
مـا أري الحبـة إلا   سـرقت مـن بيـت نملـه
إن للظـالم صـدراً   يشـتكي مـن غـير علـه

وحكاية (سليمان والطاووس) يفصح فيها شوقي علي لسان سليمان عن ضرورة الرضا بما قسم الله ، وبطل الحكاية الطاووس رمز الخيلاء عند أهل المشرق والمغرب ، وأتاح لـه شوقي عبر أبياته النظمية استعراض ما عليه من جمال ، وما لـه من ظرف علي أعتاب سليمان ، منكراً في نهاية عرضه الشعري افتقاده لحسن الصوت الذي تتمتع به بعض الطيور . وقد أجاد شوقي عندما قدم حديث الطاووس الخيلائي بهمزة استفهام تصدرت عروض ثلاثة أبيات متتالية ، معبرة عن دلالتي الثقة بما لديه من آيات الحسن في واحدة ، والحسرة علي ما فاته من جمال الصوت في أخري ، ويأتي دور سليمان القرآني فيكشف لطاووسه المغتر حكمة الله في توزيع هباته بين خلقه ، وهي رسالة رمزية تؤهل الناشئة لأهمية وقوفهم على دلالة الرضا في حياتهم المستقبلية : (٩٧)

تعـالت حكمـة البـاري   وجـل صنيعـه شـانا
لقـد صغـرت يـا مغـرو   ر نعـيم الله كفرانـا
وملـك الطـير لـم تحفـل   بـه كـبراً وطغيانـا
فلـو أصبحـت ذا صـوت   لمـا كلمـت إنسـانا

وحكاية (سليمان والحمامة) تكشف عبر مضمونها آفة الفضول الإنساني المتأصل في النفس البشرية ، التواقة دائماً لمعرفة الغيب ، ويقدم شوقي هذا الدور علي لسان (حمامة سليمان) التي خدمته فأراد مكافأتها ، فكتب إلي عامله بتهامة رسالة حملها إياها ، يحثه فيها علي إكرام وفادتها

ورعايتها وتقديم العطايا لها ، إلا أن الفضول الكامن فيها دفعها إلـــي فــض الرسالة لمعرفة فحواها ، فخانت بفعلها الأمانة ، وهنا يكمن مغزى الحكايــة الذي كشفه شوقي علي لسان سليمان ، وهو يشي بضرورة توخــي الأمانــة عبر هذه الرسالة النظمية الرمزية التي ختمها قائلاً للحمامة : (٩٨)

لكـــن كفـــاك عقوبـــة   مــن خــان خانتـــه الكرامـــه

وهكذا أفاد شوقي من التراث الديني الذي أفســح لــه المجــال فــي الوقوف علي المعايب الأخلاقية ، دون احتذاء كامل منه لمضمــون النــص القرآني مما أعانه علي إطلاق العنان لخياله ، وإثراء موضوعاته بما يناسب معطيات عصره ويقف علي آفات مجتمعه .

(هـ) التراث الأدبي

كان للتراث الأدبي موقعه من حكايات شوقي للأطفال ، وبيــن أيدينــا مجموعة من الالتقاءات بين بعض حكاياته وما يقابلها في كتــب التــراث ، وشوقي كعادته لم يعمد إلي النقل المباشر من هذه المصادر التراثية الأدبيــة ، بقدر ما وقف عند مضمونها ثم أعاد صياغة ما نهل من جديد كما صنع مــن قبل ، وتتمثل هذه المصادر في تأثره بحكايات كليلة ودمنــة لابــن المقفــع والأمثال العربية التي اتفقت مع مضمون بعض حكاياته .

ـ كليلة ودمنة

من أمثلة الحكايات التي التقي فيها شوقي مع ابن المقفع حكاية (الأسد والثعلب والعجل) التي استقي مضمونها من حكاية ابن المقفع (الأسد وابــن آوي والحمار) ومضمون الحكايتين يصور ضراوة البطش بالضعيف الغبــي الذي قدمه شوقي ممثلاً في (العجل) ، وقدمه ابن المقفع في صورة (الحمار)، وكلاهما رمز للغباء وعدم اليقظة ، والأسد رمز للقوة الباطشة عند شـــوقي

والمريض الضعيف عند ابن المقفع ، بينما يرمز الثعلب في الحكايتين إلي الذكاء ، وهو أداة طيعة للإيقاع بالضعفاء طمعاً في نيل رضا الأسد .

وقد قدم أحمد شوقي مضمون حكاية ابن المقفع بتركيز وعدم إسهاب ، لأننا نعي الإطالة السردية في حكايات ابن المقفع والتي تفقد المتلقي التواصل مع أحداثها الرئيسة ، وهذا ما حدث في حكاية (الأسد وابن آوي والحمار) حيث أعاد ابن المقفع مضمون الحكاية أكثر من مرة مصوراً فشل الأسد المتكرر في الإيقاع بالحمار ، واستعطافه الثعلب كي يعيد إليه فريسته العصية عليه لينال منها مما أثار شفقة الثعلب علي أسده الذليل قائلاً له أعجزت يا سيد السباع إلي هذه الغاية ؟ فقال له إن جئتني به مرة أخري فلن ينجو مني أبداً (٩٩) في الوقت الذي أوقع أسد شوقي فريسته من المرة الأولي مما عضد من ضراوة البطش في ذهن الناشئة ، وقدم الضحية بغبائها المنساق وراء حيل الثعلب الذي أقنع العجل باستوزار الأسد له فاقتنع بذلك وصار إلي حتفه ، وكان شوقي حصيفاً عندما أفاض في ترغيب العجل لقبول استوزار الأسد له ، مستخدماً لذلك حيل الثعلب الذي استحثه : (١٠٠)

قال هل تجهل يا حلو الصفات ... أن مولانا أبا الأفيال مات
فرأي السلطان في الرأس الكبير ... موطن الحكمة والحذق الكثير
ورآكم خير من يستوزر ... ولأمر الملك ركناً يذخر
ولقد عدوا لكم بين الجدود ... مثل آبيس ومعبود اليهود
فأقاموا لمعاليكم سرير ... عن يمين الملك السامي الخطير
واستعد الطير والوحش لذاك ... في انتظار السيد العالي هناك

ويستجيب العجل عند شوقي كاستجابة الحمار عند ابن المقفع ويمضي كل منهما لنهايته المحتومة ، ويتطابق مشهد النهاية بين العملين ، ويبرز مغزى

الحكاية عبر موت الضعيف (العجل ــ الحمار) وانتصار الذكي (الثعلب) واستمرار قوة (الأسد) ٠

إلا أننا نشهد للثعلبين بالذكاء ، وإن كنت أميل إلي ترجيح كفة ثعلب ابن المقفع لكونه أوقع بالحمار مرتين عبر حيلتين متتاليتين ، مما يكشف عن عظيم قدرته التحايلية وسرعته في إعمال ذكائه وإقناع خصمه ، يضاف إلي ما سبق أنه ضحك علي الأسد فنال من قلب الحمار وأذنه وحرم الأسد منهما، مع علمه بأنهما مصدر شفاء الأسد ، ولفرط ذكائه أقنع الأسد بأن هذين العضوين لا وجود لهما في ضحيته قائلاً : " ألم تعلم أنه لو كان له قلب يفقه به ، وأذنان يسمع بهما ، لم يرجع إليك بعدما أفلت ونجا من الهلكة " (١٠١)

ومن الحكايات التي التقي فيها شوقي مع ابن المقفع حكاية (أمة الأرانب والفيل) وجذورها المضمونية تلتقي مع حكاية(الفيل والأرانب)عند ابن المقفع . وكلتاهما تشي بإمكانية التصدي للعدو الغاشم مهما بلغت قوته وضخامته ، والفيل في الحكايتين رمز للبطش والاعتداء علي حقوق الآخرين حيث طاح مع رفاقه بالأرانب في حكاية ابن المقفع والأمر نفسه صنعه قرينه في حكاية شوقي .

أما الأرانب في الحكايتين فهى رموز للضعف ودلائل للوحدة أمام الخطر ، وكانت لها قدرتها المبهرة علي إعمال العقل في مقابل القوة ، والعقل في العملين أداة خلاص لصراع غير متكافئ ، وربما اختيار أبطال الحكايتين (الفيلة ــ الأرانب) يوضح مغزى هذا الصراع ،فقد نجت أرانب ابن المقفع ومن حولها ، بفضل حيلة الأرنب (فيروز) الذي ادعى أنه رسول القمر إلي ملك الفيلة ، لينذره بالحتف والهلاك إذا أقدم ومن معه إلي

المسير إلي عين القمر مرة أخري ، بل يأخذه إلي هذا الموضع فيري القمر علي صفحة الماء ، فيعلم صدق تهديده ، ومن ثم يسجد للقمر . (١٠٢)

أما شوقي فقد أخذ الخيط المضموني من ابن المقفع ، وقدمه حوارياً يميل إلي المشورة وإعمال العقل ، وكأنه يرمي من وراء ذلك إلي تبصير الناشئة بأهمية التروي في مناقشة الأمور العضال ، لذا جعل الشوري هدفه في اختيار الرأي الأصوب ، علي عكس ابن المقفع الذي قدم أرنبه (فيروز) كصوت وحيد نسمع صداه في جنبات الحكاية ، ومن ورائه يقف جمع غفير من الأرانب دون حراك ، وهذه التزكية الفيروزية جاءت علي لسان ملك الأرانب الذي قال لها " أنت أمينة ، ونرضي بقولك ، فانطلقي إلي الفيلة وبلغي عني ما تريدين " (١٠٣) .

هذه اليد المطلقة في حكاية ابن المقفع ، قابلتها أصوات عدة في حكاية شوقي مما عمق من مضمون الحكاية ، وزاد من تشوق الناشئة إلي استشراف الخلاص ، وتبدأ الصيحة الأولي من ذلك الناصح اللبيب الذي دعا إلي اتحاد الأرانب ضد عدوها الغاشم ، لتبدأ من بعده صيحات أخر تدعو بعضها إلي مغادرة المكان ، وثانية تستعين بالثعلب للمشورة، وثالثة تحثهم علي إعمال الحيلة .

وإذا كان الخلاص في الحكايتين جاء انتصاراً للوحدة والعقل ، علي حساب البطش والقوة ، إلا أن عمل شوقي كان أكثر رمزية ، وعمقاً في ضرورة التحلي بالمشورة عند مواجهة الخطر ، وأن يقف الجميع علي قلب واحد ، وأن يقدم النبيه الفطن ولو كان صغيراً ، ويعلو في النهاية صوت الوحدة كأساس لحكاية شوقي حيث يقول: (١٠٤)

فصاحب الصوت القوي الغالب   من قد دعا يا معشر الأرانب

ـ الأمثال العربية

تعد حكايات (القبرة وابنها) و (الصياد والعصفورة) و(اليمامة والصياد) من أقرب الحكايات مضموناً إلي ما ورد عند العرب من أمثال عامية وفصحى ، ففي الحكاية الأولي يقدم لنا شوقي القبرة وهي تعلم ابنها الطيران ، لكن في تؤدة وأناة ، إلا أن الصغير تعجل طيرانه ، فانكسرت وكبتاه والحكاية برمتها تعيدنا إلي حكمة شعبية تناقلتها الأجيال مفادها قولهم (في التأني السلامة وفي العجلة الندامة) وهذه الحكمة أوردها شوقي في نهاية العمل علي لسان القبرة الأم قائلاً :(١٠٥)

ولو تأني نال مما تمني وعاش طول عمره مهنا
لكل شئ في الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته

وتتفق حكاية شوقي الثانية (الصياد والعصفورة) مع ما أورده ابن عبد ربه في كتاب الجوهرة في الأمثال تحت عنوان " مثل في الرياء " وفيه يقول : " نصب رجل من بني إسرائيل فخاً فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنياً ؟ قال : لكثرة صلاتي انحنيت ، قالت : فما لي أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامي بدت عظامي ، قالت : فما لي أري هذا الصوف عليك ؟ قال : لزهدي في الدنيا لبست الصوف ، قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضي بها حوائجي ، قالت : فما هذه الحبة في يدك ؟ قال : قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها ، قالت : فإني مسكينة ، قال : فخذيها ، فدنت فقبضت علي الحبة فإذا الفخ في عنقها . فجعلت تقول قعي قعي تفسيره : لا غرني ناسك مراء بعدك أبداً " (١٠٦)

لن نجد صعوبة البتة في إمكانية الوقوف التطابقي التأثري بين حكاية أحمد شوقي مع ما أوردناه عند صاحب العقد الفريد ، فشوقي قدم حكايته محتذياً نسق رواية العقد بالضبط ، مع تعديل طفيف لا يؤثر في العمل بعد أن

استبدل غلامه الصياد ببطل الحكاية السابقة ، حتى تطابق الحوار والمواقـف لا نلحظ فيه فرقاً كبيراً ، فتعليلات شوقي علي لسان غلامه الصياد هي نفسها ما قدمه رجل بني إسرائيل لعصفورته مما يعني اتحاد المضمون في العملين، ثم جاءت النهاية بمغزاها الحكائي متطابقة وإن مالت إلي الإلغاز عند ابن عبد ربه ، في مقابل الفصاحة عند شوقي ،والحكاية الشوقية فيـها قـص ممتـع مشوق ، ولندع نص شوقي يفصح عن حميمية التأثر المباشر بنص ابن عبـد ربه ، والذي قدمه شوقي رامزاً إلي كشف المخادعين قائلاً : (١٠٧)

ألقـي غـلام شـركاً يصطـاد	وكل مـن فـوق الـثري صيـاد
فانجدرت عصفورة مـن الشجر	لم ينهها النهي ولا الحـزم زجـر
قـالت سـلام أيـها الغـلام	قـال علـي العصفـورة السـلام
قـالت صبـي منحنـي القنـاة	قـال حنتـها كـثرة الصـلاة
قـالت أراك بـادي العظـام	قـال برتـها كـثرة الصيـام
قالت فمـا يكـون هـذا الصـوف	قال لبـاس الزاهـد الموصـوف
سـلي إذا جـهلت عارفيـه	فـابن عبيـد والفضيـل فيـه
قالت فما هـذي العصـا الطويلـه	قـال لـهاتيك العصـا سـليله
أهش في المرعـي بـها وأتكـي	ولا أرد النـاس عـن تـبرك
قـالت أري فـوق الـتراب حبـا	مما أشـتهي الطـير ومـا أحـب
قـال تشـبهت بـأهل الخـير	وقلـت أقـري بائسـات الطـير
فـإن هـدي الله إليـه جائعـا	لم يـك قربـاني القليـل ضائعـا
قالت فجد لـي يـا أخـا التنسـك	قـال القطيـه بـارك الله لـك
فصليت فـي الفـخ نـار القـاري	ومصرع العصفور فـي المنقـار
وهتفـت تقـول للأغـرار	مقالـة العـارف بالأسـرار
إيـاك أن تغـتر بالزهـاد	كم تحت ثوب الزهد مـن صيـاد

وحكاية (اليمامة والصياد) عند شوقي ترجمة شعرية بليغة للحكمة التي أوردها الميداني في مجمعه " مقتل الرجل بين فكيه " (١٠٨) والحكاية إنسانية النزعة بمضمونها الشعري ، وأبطالها صياد ويمامة ، الأول يبحث عن صيد والثانية تدله علي موضعها ، بعد أن أفصحت عن مكانها بلسانها ، فكان عاقبتها الوقوع في قبضته ؛ والحكاية رمزية تدعو إلي إصلاح سلوك اجتماعي وهو عدم التسرع ، فاليمامة عند شوقي رمز لهذا الحمق وعدم القدرة علي ضبط النفس • يقول في ذلك : (١٠٩)

يمامة كانت بأعلي الشجره   آمنة في عشها مستتره
فأقبل الصياد ذات يوم   وحام حول الروض أي حوم
فلم يجد للطير فيه ظلا   وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحمقاء   والحمق داء ما له دواء
تقول جهلاً بالذي سيحدث   يا أيها الإنسان عم تبحث
فالتفت الصياد صوب الصموت   ونحوه سدد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين   ووقعت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق   ملكت نفسي لو ملكت منطقي

وبعد فهذه رحلة شاقة مع مصادر شوقي شعر شوقي للأطفال ، تراوحت بين عناء البحث عن أوجه الالتقاء وفرحة الظفر به ، وقد وقف البحث علي نقاط تأثيرية عدة ، استقاها شوقي كمضامين لبعض قصائده الشعرية للأطفال ، ولا عيب في ذلك فمصر لم تعرف أدبا للطفل قبل شوقي إلا مترجماً علي يد محمد عثمان جلال ، وهذا الاحتذاء الحرفي لترجمة لافونتين علي يد جلال لم يكن شافيا لملكة شوقي الإبداعية ، فراح يقطف زهرة من هنا وزهرة من هناك حتي تشكلت حكاياته من بعض مضامين خرافات أيسوب اليوناني ، ثم انتقل إلي نسق لافونتين الحكائي فصار علي

هديه ، وقدم حيواناته بما يتفق وصورتها في الآداب العالمية ، وجعل من النص القرآني وعاء لبعض حكاياته التي وقفت علي المعايب الأخلاقية في عصره وأراد تبصير الناشئة بها ، ثم كان للأمثال العربية موقعها داخل نصوصه الشعرية .

وشوقي رغم كل هذه الالتقاءات التأثيرية ، لم يكن ناقلاً لأعمال الآخرين دون إضافة ذاتية منه ، فقد وعي هذه المضامين ثم أعادها من جديد تنطق شاهدة علي ميلاد جنس أدبي جديد يقف شوقي علي قمة ريادته الفنية .

هوامش وتعليقات البحث

١- انظر في خصوصية هذه الفترة الشوقيات المجهولة الجزء الأول ص ١٩ وما بعدها ، وفيه يذكر المؤلف ما أحدثته هذه الرحلة الباريسية من أثر كبير في تغير رؤية شوقي الشعرية .

٢- د/ علي الحديدي : في أدب الأطفال ص ٣٤٩.

٣- نفسه ص ٣٥٠ .

٤- عبد التواب يوسف : عن أدب الطفل ص ٣٦ .

٥- عبد التواب يوسف : كتاب في ثقافة الأطفال ص ١١ .

٦- انظر في نشأة الحكايات الخرافية د/ محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن من ص١٧٨-١٨٠ ، وفيه يعرض لحكايات الحيوان في الآداب القديمة . وكذلك الدكتورة / نبيلة إبراهيم في كتابها الحكاية الخرافية ص٩٠ ، والدكتور / محمد رجب النجار في حديثة عن حكايات الحيوان في التراث العربي مجلة عالم الفكر ، المجلد الرابع والعشرون ص ١٩٠ .إلا أننا ننوه أن جميع هذه المؤلفات لم تصل إلي رأي قاطع الدلالة علي ارتباط هذا الجنس الحكائي بأدب أمة بعينها ، وهذا أمر مقبول وارد في البدايات تحديداً .

٧- د/ علي الحديدي : في أدب الأطفال ص٢١٣ . وإلي جانب هذه النصوص الأدبية التي جاءت علي لسان الحيوان ، عكف كثير من اللغويين القدامي علي تأليف كتب كان الحيوان مادتها الأصيلة ، وهذا يظهر مدي عناية العرب بحيواناتهم ومن هذه المؤلفات ما كتبه الأصمعي حول (الإبل والخيل والشاة) وابن زياد الأعرابي في كتابه (أسماء خيل العرب وفرسانها) وأبو عبيدة معمر بن المثني

في (كتاب الخيل) ولا يمكننا إغفال ما ألفه الجاحظ في كتابه الفذ (الحيوان) وما قدمه الدميري في كتاب (حياة الحيوان) .

٨-للوقوف على هذه الأسماء انظر الدكتور / محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن من ص ١٨٥-١٨٦ .

٩-خرافات أيسوب ٧٨/١ .

١٠-أحمد شوقي : الديوان ١٥٦/٤.

١١-خرافات أيسوب ٦٧/١.

١٢-أحمد شوقي : الديوان ١٦٠/٤.

١٣-هذا الجدول يوضح تأثر لافونتين بحكايات أيسوب من مثل :

حكايات لافونتين	الصفحة	حكايات أيسوب	الصفحة
اليدان المضربتان عن العمل	٣	البطن وأعضاء الجسم	٣٠/٢
الأسد والذبابة	٦	النسر والخنفساء	٩٤/٢
الغراب والثعلب	١٠	الثعلب والغراب	٢٧/١
الأيل المختال	١٢	الوعل عند الغدير	١١٤/١
الطحان وابنه والحمار	١٣	الطحان وولده وحمارهما	٤١/٢
الضفدعة والفأر	١٤	الفأرة والضفدع والصقر	٨٨/١
الثعلب واللقلق	١٥	الثعلب واللقلق	٤٥/١
الأرنب البري والسلحفاة	١٦	الأرنب البري والسلحفاة	١٣٨/١
الأرانب البرية والضفادع	١٧	الأرانب البرية والضفادع	٤٤/١
الذئب الذي أصبح راعياً	١٩	الراعي والذئب	٨٣/٢
الضفدعة والثور	٢٠	الثور والضفدع	١٢١/١
الثعلب الذي فقد ذيله	٢١	الثعلب الذي فقد ذيله	١٠٤/١

الفأر الذي أفرط في الأكل	٢٣	الثعلب المنتفخ	١/٨٧
فأر المدينة وفأر القرية	٢٤	فأر المدينة وفأر القروية	٢/١٠
الجندب والنملة	٢٥	الجرادة والنمل	٢/٢٥
الأسد المريض والثعلب	٣٢	الأسد الهرم	١/٨٤
الذئب واللقلق	٣٣	الذئب والكركي	١/١٥٦
الثعلب والعنزة	٣٤	أبو الحصين والماعز	١/٦٨
الحمار والكلب	٣٥	الجحش والجرو	١/٥٢
الثعلب وعناقيد العنب	٣٦	الثعلب والعنب	١/١٩
الأيل والكرمة	٣٧	الوعل والكرمة	٢/٤٣
الحصان والحمار	٣٩	الحمار والبغل	٢/٤٨
الأسد والفأر	٤٠	الأسد والفأرة	١/٣٨

١٤-خرافات أيسوب ٢/١٠..

١٥-حكايات لافونتين ص ٦٣ .

١٦-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٣٣ .

١٧-خرافات أيسوب ٢/١٠ .

١٨-حكايات لافونتين ص ٦٣.

١٩-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٣٣ .

٢٠-د/ محمد صبري : الشوقيات المجهولة ١/٢١-٢٢ .

٢١-نفسه ص ٢٢ .

٢٢-د/ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص ١٨٧ .

٢٣-انظر مضامين هذه الحكايات وما تحويه من معاني أخلاقية ديوان شوقي الجزء الرابع صفحات ١٢٩، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٥٧ ، ١٥٨ .

٢٤-نفسه ١٢٦/٤.

٢٥-نفسه ١٢٩/٤.

٢٦-نفسه ١٣٧/٤.

٢٧-نفسه ١٤٥/٤-١٤٦ .

٢٨-نفسه ١٥٠/٤ .

٢٩-انظر الجزء الخاص بالمغزي في نهاية حكايات لافونتين صفحات ٨ ، ١٣ ،١٨ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ .

٣٠-دكتورة / نفوسة زكريا : خرافات لافونتين ص ٣٨ .

٣١-أحمد شوقي : الديوان ١٢١/٤ .

٣٢-نفسه ١٤٧/٤ .

٣٣-نفسه ١٥١/٤ .

٣٤-د/أنس داود : أدب الأطفال ص ٤٥ .

٣٥-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ مقدمة التحقيق ص ٩ .

٣٦-د/أحمد زلط : أدب الطفولة ص١٥٦.

٣٧-ولد أحمد شوقي عام ١٨٦٨وتوفي عام ١٩٣٢ ، على حين ولد محمد عثمان عام ١٨٢٨ أي قبل شوقي بأربعين عاماً ، وأدرك من حياته ثلاثين عاماً حيث توفي محمد عثمان عام ١٨٩٨. وأعتقد أن محمد عثمان لم يكن نكرة في المجتمع المصري حتي يتجاهله شوقي ، فقد كان يشغل مراكز وظيفية مهمة منها تعيينه مترجماً بالديوان الخديوي ، ثم رئيساً للمترجمين بديوان البحرية ، وبعدها بوزارة الداخلية ، ثم قاضياً

بالمحاكم المختلطة ، وكان علي صلة واسعة برجال الدولـــة وعلمائـــها وأعيانها ، كما كان على صلة قوية بالبلاط وللمزيد عن حيـــاة الرجـــل انظر العيون اليواقظ مقدمة التحقيق من ص ٥ :١٧.

٣٨-د/ شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ص ٨٧ .
٣٩-د/نفوسة زكريا : خرافات لافونتين ص ٧٤.
٤٠-أحمد نجيب : حول الشعر للأطفال ص ١٠٠ .
٤١-عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٠٤ .
٤٢-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ص ١٥٥ .
٤٣-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٥٠ .
٤٤-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ص ١٥٥ .
٤٥-أحمد شوقي : الديوان ٤/ ١٥٠ .
٤٦-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ص ١٥٥ .
٤٧-د/ أنس داود : أدب الأطفال ص ٥١ .
٤٨-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ص ٢٢٨.
٤٩-نفسه ص ٢٢٩ .
٥٠-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٨٠ .
٥١-نفسه ٤/١٣٩.
٥٢-نفسه ٤/١٦٣.
٥٣-نفسه ٤/١٧٨.
٥٤-خرافات أيسوب ٢/١٢٨ .
٥٥-نفسه ١/٢٧ .
٥٦-نفسه ١/٥١ .

٥٧-حكايات لافونتين ص ٧٣ .

٥٨-نفسه ص ٨١ .

٥٩-نفسه ص ٨٥ .

٦٠-انظر ما أعده أحمد تيمور باشا من أمثلة عامية عن الحمار في كتاب الأمثال العامية ص ٢٤٢ .

٦١-الدميري : حياة الحيوان ١/٤١١.

٦٢-نفسه ١/٤١١.

٦٣-الميداني : مجمع الأمثال ١/٢٣٧.

٦٤-نفسه ١/٣٣٧ .

٦٥-نفسه ١/٤٠٥.

٦٦-نفسه ٢/١٨ .

٦٧-نفسه ٢/٢٣٣ .

٦٨-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٤٧ .

٦٩-نفسه ٤/١٣٧.

٧٠-نفسه ٤/١٧٥ .

٧١-نفسه ٤/١٨١.

٧٢-خرافات أيسوب ٢/٢٩ .

٧٣-نفسه ٢/٧٩ .

٧٤-الميداني : مجمع الأمثال ٢/٣٩٣.

٧٥-نفسه ٢/١٩٤ .

٧٦-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٧٣ .

٧٧-نفسه ٤/١٥٤ .

٧٨-نفسه ٤/١٦٢ .

٧٩-نفسه ٤/١٧٠ .

٨٠-نفسه ٤/١٣٨.

٨١-نفسه ٤/١٧٣.

٨٢-انظر خرافات أيسوب : ٢/١٤٤ .

٨٣-انظر حكايات لافونتين ص ٩٧ .

٨٤-انظر ابن المقفع : كليلة ومنة ص ٣٠١ .

٨٥-انظر حكايات الليالي ١٢ /٧٣٧ .

٨٦-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٥٩ .

٨٧-نفسه ٤/١٦٠.

٨٨-نفسه ٤/١٦١ .

٨٩-نفسه ٤/١٦٢ .

٩٠-نفسه ٤/١٦٣ .

٩١-نفسه ٤/١٦٤ .

٩٢-نفسه ٤/١٦٥ .

٩٣-نفسه ٤/١٦٦ .

٩٤-نفسه ٤/١٦٧ .

٩٥-نفسه ٤/١٢٧ .

٩٦-نفسه ٤/١٥٣ .

٩٧-نفسه ٤/١٥٥ .

٩٨-نفسه ٤/١٦٩ .

٩٩-ابن المقفع : كليلة ودمنة ص ٢٣٨ .

١٠٠-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٣٨ .

١٠١-ابن المقفع : كليلة ودمنة ص ٢٣٩ .

١٠٢-نفسه من ٢٠٧-٢٠٩ .

١٠٣-نفسه ٢٠٧ .

١٠٤-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٤٣ .

١٠٥-نفسه ٤/١٥٧ .

١٠٦-ابن عبد ربه : العقد الفريد ٣/٦٧-٦٨ .

١٠٧-أحمد شوقي : الديوان ٤/١٢٥-١٢٦ .

١٠٨-الميداني : مجمع الأمثال ٣/٢٤٥ .

١٠٩-أحمد شوقي : الديوان ٤/ ١٧٢ .

ثبت المصادر والمراجع

١- أحمد تيمور : الأمثال العامية ـ مركز الأهرام للترجمة والنشـر ـ الطبعة الرابعة ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ .

٢- د/ أحمد زلط : أدب الطفولة ـ الشركة العربية للنشر والتوزيـع ـ الطبعة الأولي ـ القاهرة ـ ١٩٩٠ .

٣- أحمد شوقي : الديوان ـ المكتبة التجارية الكـبري ـ القـاهرة ـ ١٩٧٠ .

٤- أحمد نجيب : حول الشعر للأطفال ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٨٩ .

٥- ألف ليلة وليلة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ الجزء الثاني عشـر ـ القاهرة ـ ديسمبر ١٩٩٦.

٦- د/ أنس داود : أدب الأطفال ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٩٣.

٧- أيسوب : خرافات أيسوب ـ ترجمة عبد الفتاح الجمل ـ دار الفتـي العربي ـ بيروت ـ د.ت .

٨- الدميري (كمال الدين محمد بن موسي)
حياة الحيوان ـ دار التحرير للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ .

٩- د/ شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية عشرة .

١٠- عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل المـاضي ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٣ .

١١- عبد التواب يوسف :
أ ـ عن أدب الطفل ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ـ مايو ١٩٩٥ .

ب ــ كتاب في ثقافة الأطفال ــ دار المعارف ــ سلسلة اقــرأ ــ العدد ٥٦٤ ــ القاهرة ــ ١٩٩١ .

١٢- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي)
العقد الفريد ــ تحقيق أحمد أميــــن ، أحمـــد الزيـــن ، إبراهيـــم الأبياري ــ الجزء الثالث ــ الطبعة الثالثة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٧١ .

١٣- د/ علي الحديدي : في أدب الأطفال ــ مكتبة الأنجلـــو مصريـــة ــ القاهرة ــ الطبعة السابعة ــ ١٩٩٦.

١٤-فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ــ ترجمة الدكتورة نبيلـة إبراهيم ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ــ ١٩٨٧ .

١٥-لافونتين : حكايات لافونتين ــ ترجمة جيهان مصطفي فريجـــة ــ المركز القومي لثقافة الطفل ــ القاهرة ــ ١٩٨٧ .

١٦-د/ محمد رجب النجار : عالم الفكر ــ المجلد الرابع والعشرون ــ العددان الأول والثاني ــ الكويت ــ ١٩٩٥ .

١٧-د/ محمد صبري : الشوقيات المجهولة ــ دار المسرة ــ بــيروت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٧٩ .

١٨-محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ في الأمثـــال والمواعــظ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٨.

١٩-د/ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ــ دار نهضة مصـــــر ــ القاهرة ــ الطبعة الثالثة ــ ١٩٧٧ .

٢٠-ابن المقفع (عبد الله)
كليلة ودمنة ــ المطبعة الأميرية ببولاق ــ القاهرة ــ ١٩٣٦ .

٢١-الميداني (أبو الفضل أحمد)

مجمع الأمثال ــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ مطبعة عيسي البابي الحلبي ــ القاهرة ــ ١٩٧٨.

٢٢-د/ نفوسة زكريا : خرافات لافونتين في الأدب العربي ــ مؤسسة الثقافة الجامعية ــ الإسكندرية ــ د.ت .

فهرس الكتاب

الطباعة : دار التيسير للطباعة بالمنيا